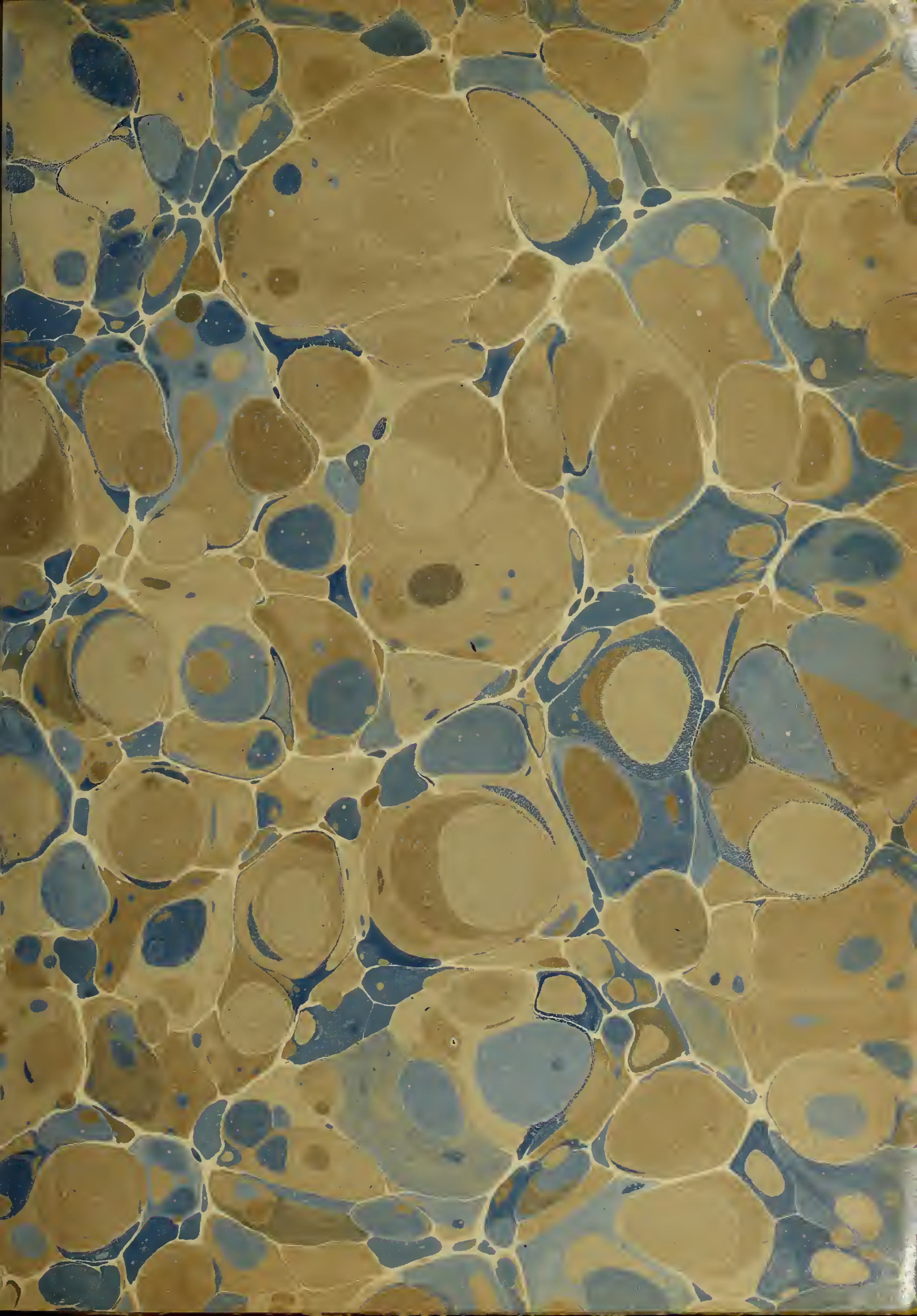
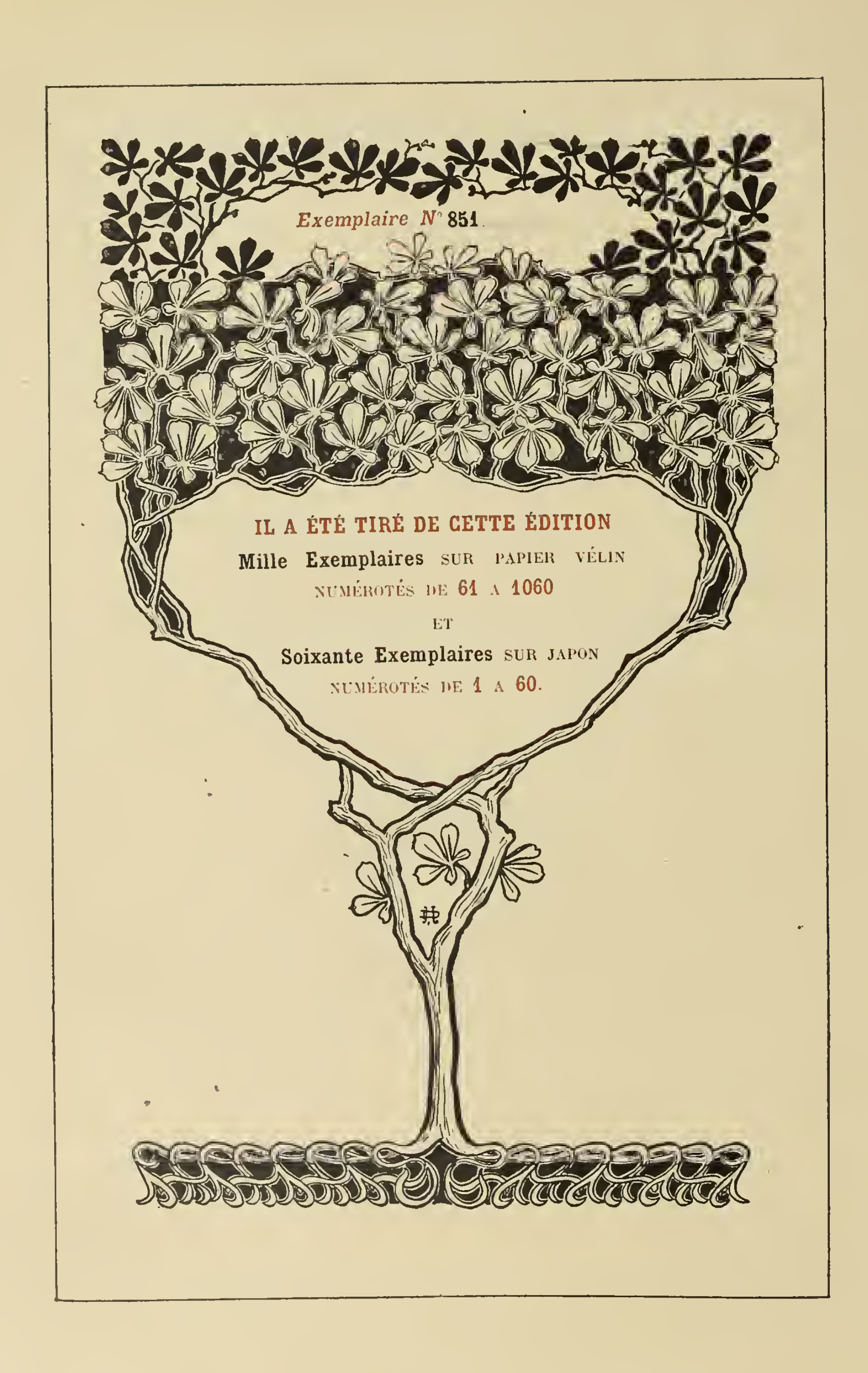


L'ART
DANS LA DÉCORATION EXTERIEURE
DES LIVRES
PAR
OCTAVE UZANNE
PARIS
1898

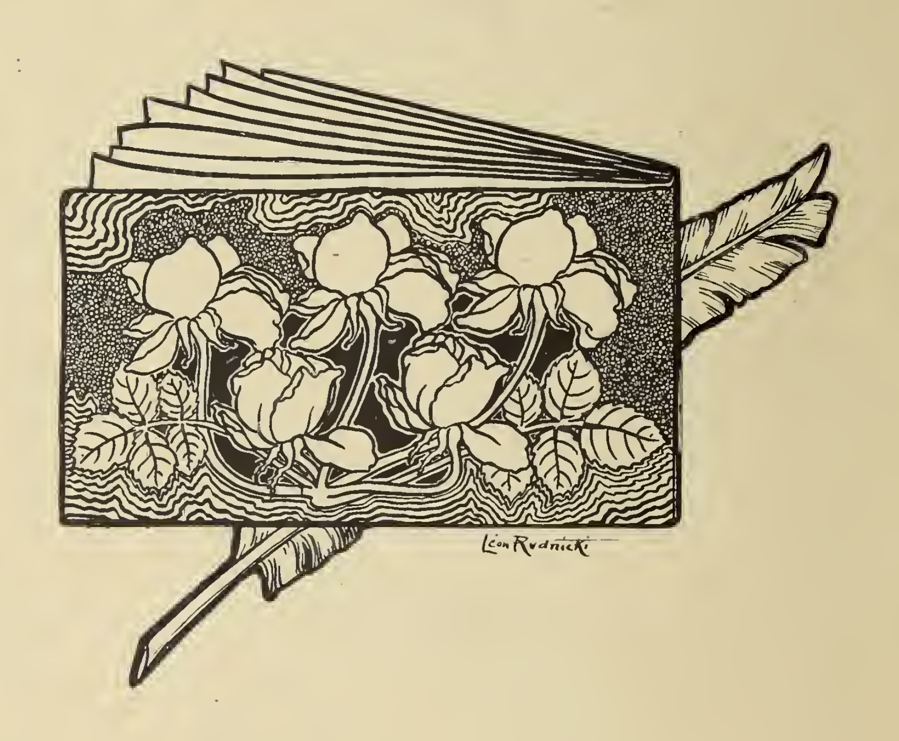

A:LANNA
I.
A.
335 b.




L'ART
DANS LA DÉCORATION EXTÉRIEURE
DES LIVRES DE CE TEMPS
R.V.D. sc
Leon Rudnick


Exemplaire N° 851.
IL A ÉTÉ TIRÉ DE CETTE ÉDITION
Mille Exemplaires SUR PAPIER VÉLIN
NUMÉROTÉS DE 61 A 1060
ET
Soixante Exemplaires SUR JAPON
NUMÉROTÉS DE 1 A 60.


L'ART
DANS LA DÉCORATION EXTÉRIEURE DES LIVRES
en France et à l'Étranger
Les Couvertures illustrées
les Cartonnages d'Éditeurs
la Reliure d'Art
PAR
OCTAVE UZANNE
PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉDITIONS D'ART
L-HENRY MAY
9 ET 11 RUE SAINT-BENOIT 9 ET 11
1898
R.V.D. sc
Léon Rudnicki


Leon Rudnicki



COUVERTVRES ILLVSTRÉES DECORATEVRS DE LIVRES
CARTONNAGES D'EDITEVRS ET DOREVRS INDVSTRIELS
RELIVRE ET RELIEVRS D'ART



DU GOÛT ACTUEL

DANS LA

DÉCORATION EXTÉRIEURE DES LIVRES



DU GOUT ACTUEL

DANS LA DÉCORATION EXTÉRIEURE DES LIVRES

LE LIVRE, *qui est une des plus nobles expressions de l'Art social, fut, — depuis deux siècles surtout, — pour de nombreux écrivains, un excellent thème d'ouvrages d'ordre très divers qu'il n'est point nécessaire d'énumérer. Toutefois, aucun Traité de quelqu'importance, en dehors de nombreuses monographies historiques de la Reliure, n'a encore été consacré à sa physionomie d'ensemble, à ce qu'on pourrait appeler, avec un peu d'ambition peut-être, mais non sans quelque justesse, « l'Esthétique de ses apparences. » On ne s'est point inquiété de tout ce qui a trait aux conditions essentielles de sa beauté extérieure, c'est-à-dire, si l'on préfère, à l'analyse détaillée de ses dehors, à l'observation des enveloppes artistiques de ses formes, aux harmonies de ses costumes qui deviennent si souvent ses meilleures lettres de crédit auprès du public.*

En effet, si les bibliographes n'ont rien négligé touchant l'histoire et la technique du Livre, si les bibliognostes n'ont rien omis en ce qui concerne sa matérialité, composition, impression, reliure, si les uns et les autres ont donné mille recettes de bibliâtrique pour les nécessités de son entretien, par contre, il faut reconnaître qu'on négligea trop longtemps sa décoration considérée en tant qu'art de revêtement et qu'on ne tint point suffisamment compte des lois ornementales et des principes qui les régissent.

Cette lacune, nous nous efforcerons, en ce nouvel ouvrage, de la combler pour satisfaire à des aspirations de plus en plus nombreuses, et comme tous les débats lucides, tous les enseignements féconds résultent généralement des études comparées, notre examen critique portera non seulement sur les Couvertures illustrées, les Reliures industrielles et d'art exécutées en notre doux pays de France, mais aussi sur celles des contrées du nord, où les illustrateurs ornemanistes et praticiens bibliopégistes apportent, depuis quelques années surtout, infiniment de goût et d'ingéniosité dans la décoration originale des Livres de notre heure.

Moment opportun s'il en fut, car cette décoration vient enfin d'entrer, après une longue période de routine, de copies, de tâtonnements et d'essais, après maints avatars et force léthargies, dans une voie de progrès qui nous semble d'un excellent augure. L'élaboration des motifs artistiques pour Couvertures, Cartonnages d'éditeurs et Reliures n'est plus l'apanage de crayonnistes sans idées, sans notion de l'harmonie des lignes, ou d'ornemanistes et bibliopégistes imbus de préjugés surannés et incapables de trouvailles. Heureusement pour les délicats bibliophiles et amoureux d'art, l'ère des vignettes falotes, des petits fers démodés, des décors ressassés et des cadres d'inepte ornementation est définitivement close. En Reliure comme dans presque tous les arts graphiques, si l'on confie encore à quelques mercenaires, ouvriers du poncif, certains travaux qu'encouragent les nécessités du « commerce », du moins s'efforce-t-on, avec une louable ardeur, à rénover et à innover dans la production supérieure.

Voilà tantôt vingt ans qu'un esprit nouveau éclaire, enveloppe, pénètre, domine le monde de la librairie et celui des bibliophiles.

Si fort épris de routine que puissent se montrer encore nos éditeurs, aucun d'eux n'oserait, à l'heure actuelle, s'attarder aux errements anciens; de son côté, le bénévole amoureux des livres, le brave bibliophitistin, rendu plus difficile après avoir été si souvent trompé et devenu plus sensitif, plus subtil dans sa vision d'art, n'accepterait certainement pas sans protester tels ou tels volumes banalement imagés dont se contentaient ses aînés.

Pour toutes ces raisons, et pour nombre d'autres encore que nous développerons au cours de notre ouvrage, les artistes ont été amenés graduellement à appliquer avec émulation leurs dons et leur savoir à l'illustration des Couvertures, et, du coup, ils ont conféré à la décoration extérieure de nos amis les livres, à l'art somptueux de leur habillage un caractère, un esprit de facture et un style qu'ils n'eurent peut-être jamais à un ptus haut degré. Cette intéressante évolution, dont les diverses phases ne manquent pas d'être instructives, cette transformation d'un genre naguère impersonnel en un art voluptaire valait, pensons-nous, que nous l'exposions en un volume ausi considérable que celui-ci.

On trouvera donc en ce Livre-Album, si largement documenté sur les divers modes d'habillage du livre contemporain, les renseignements les plus complets sur les innombrables manières dont les décorateurs du jour, tant en Europe qu'en Amérique, comprennent cette parure extérieure d'un volume de luxe. Nous allons préciser les tendances des uns, formuler les principes auxquels d'autres obéissent intuitivement, essayer d'exposer les formules esthétiques qui se font jour ici et là et nous sommes dès lors assuré de l'utilité de notre travail et convaincu que le meilleur moyen de contribuer au développement du goût, c'est encore de montrer et d'analyser sans aucun parti pris, les œuvres où l'art se révèle par la couleur ou le dessin.

Notre objectif sera d'exposer avec méthode les documents dont nous avons réuni le plus grand nombre possible et de les expliquer en éclectique. De la sorte, tous les éléments indispensables, toutes les pièces nécessaires pour se faire une opinion en connaissance de cause apparaîtront à leur place bien en lumière.

Enfin, nous avons cru devoir rompre avec un système dont nos

devanciers abusèrent peut-être, celui de n'écrire que pour des bibliophiles ou des professionnels. Nous espérons avoir agrandi le champ des intéressés. Il n'y a pas, aujourd'hui surtout, que les bibliophiles reconnus qui prêtent leur attention passionnée aux publications relatives aux livres. En dehors de certains possesseurs de bibliothèques opulentes, en dehors des amateurs d'éditions rares ou de reliures coûteuses qui composent la légion des amants du livre, on trouve des curieux, des admirateurs du Livre contemporains dans tous les mondes intellectuels, parmi de nombreux groupes d'artistes et ceux-ci doivent avoir accès auprès de nous.

C'est donc pour l'ensemble d'un public épris de décoration et non seulement pour le public restreint des érudits et des curieux que nous allons tracer les chapitres qui suivent, heureux si nous pouvons gagner des sympathies à un art appliqué aux symboles qui frontispicent nos écrits, à un art qui a son histoire, sa grandeur et dont le perfectionnement ne fut que trop longtemps négligé parmi nous.

Ce livre sera bien accueilli, surtout en notre chère France, où, selon le mot de Joubert, on aime les arts pour en juger bien plus que pour en jouir.

O. U.





ESSAI SUR
LES COUVERTURES ILLUSTRÉES
DES LIVRES CONTEMPORAINS

JOHN RUSKIN, le dernier apôtre de la Religion de la Beauté, apparaît aux yeux d'un de ses biographes, comme l'archange des *Cook's tours* et le prophète des *Terminus*. Il fut, à vrai dire, non pas l'esthéticien conducteur de peuples qu'il rêva d'être, mais l'un des plus actifs promoteurs de ce mouvement de renaissance d'art contemporain sur lequel certains néophobes s'aveuglent volontairement, tandis que d'autres néophiles le patronnent avec autant de solennité et de faconde que s'ils en avaient formulé et vulgarisé les lois primordiales.

Ceux-là, acerbes misonéistes, prétendent ignorer la signification de ce mot d'*Art moderne* qui est, en réalité, la volonté déterminée de création basée sur l'observation de la nature, en dehors de toute

copie servile des styles de décoration rétrospectifs; ceux-ci, novateurs intransigeants, impatients et fougueux, voudraient doubler les étapes vers un renouveau radical de toutes les expressions graphiques et plastiques et ne plus tenir compte du patrimoine progressivement acquis dans toutes les branches des arts industriels.

La vérité, selon son habitude peu compromettante et essentiellement opportuniste, se tient au milieu des réactionnaires et des progressistes. Les évolutions ont une marche logique et graduée, alors que les révolutions soudaines n'ont jamais servi fructueusement les intérêts des sincères réformateurs. Tout art national ressemble à un arbre dont la pousse fut lente, dont les degrés de formation sont apparents, dont les fruits variés sont connus, classés comme les crus d'une vigne; son essence se prête à toutes sortes de greffes, ses rameaux, à chaque renouveau, deviennent plus délicats, ses enfourchures plus élégantes et plus pittoresques, ses feuilles mieux verdoyantes et plus denticulaires; ses fleurs se composent, se font prolifères, styliformes, verticilles; cet arbre, on le peut émonder, tailler, rafraîchir, diriger dans sa pousse, on peut en couper les broussures, en détruire les parasites, en guérir les chancres, en soigner le couronnement, mais il faut se garder d'attaquer la sève, d'entailler le tronc, ce *Semper virens* en pourrait mourir et les rejetons du *scionneux* ne remplaceraient point le fût superbe et ancestral.

Cependant les novateurs les plus enthousiastes, les plus fantastiques, les plus véhéments ont leur utilité; ils rappellent ces hommes violement épris de quelque goût particulier, dont parle Diderot, qui, ne voyant rien qui lui soit comparable, le défendent de toute leur force, vont dans les maisons, dans les rues, dans les gazettes, dans les clubs, le syllogisme en arrêt, sommant à la fois, ceux qui passent et ceux qui sont arrêtés, de convenir de leur absurdité, de leur esprit rétrograde et d'admirer quand même la supériorité des charmes de la prochaine aurore. Ils amusent, ils étonnent, ils stupéfient comme tous les croyants et tous les illuminés, mais, si par hasard ils ont rencontré la vérité, il faut reconnaître, avec l'auteur de *Jacques le Fataliste*, qu'ils savent l'exposer avec une énergie qui brise et renverse tout sur la route.

Les traditio-réactionnaires, au contraire, sont ceux qui ne croient plus à la perfectibilité du goût, au nouveau jeu des formes et des expressions d'art, ceux qui affirment, en distillant leur ennui, que tout a été dit, inventé et réalisé et qu'il convient de végéter dans la médiocrité des redites et de s'abandonner à la lâcheté des copies. Ces momifiés rétrospectifs ont la stérilité des vieillards, qui, incapables de féconder, de se livrer, de chanter l'hymne à la vie, font obstacle à tout mouvement de jeunesse, à toute passion, à toute poussée de sève vers une lumière plus vive, vers un ciel plus serein. Ce sont des pondérateurs assurément, mais des pondérateurs qui n'ont d'autre action que celle des corps morts; ils chargent l'esquif des Argonautes, ils ne le gouvernent plus.

Ils ne comprennent ni l'art pour l'art, ni l'art pour la nature et la beauté, et leur argument est que tous les styles connus ayant atteint à la perfection, il demeure inutile d'en ébaucher de nouveaux, dans l'incertitude et le tâtonnement. Quel obscurantisme!

« Exiger la perfection, a écrit John Ruskin, avec son esprit noblement paradoxal, est toujours un signe qu'on méconnaît la fin de l'Art; d'abord, parce qu'aucun grand homme ne s'arrête de travailler que lorsqu'il a déjà atteint le point où il déchoit; secondement, parce que l'imperfection est en quelque sorte essentielle à tout ce que nous savons de la vie. C'est le signe de la vie dans un corps mortel, c'est-à-dire du progrès et du changement. Rien de ce qui vit n'est rigidement parfait, — une partie déchoit, l'autre naît. La fleur de digitale — dont un tiers est encore en bouton, un tiers déjà flétri, et un tiers en complète floraison — voilà le symbole de la vie de ce monde. Et dans toutes les choses qui vivent, il y a certaines irrégularités ou certaines défaillances qui sont non seulement des signes de vie, mais des sources de beauté. Aucune face humaine n'est exactement la même dans ses lignes des deux côtés; aucune feuille n'est parfaite dans ses lobes, aucune branche dans sa symétrie. Toutes souffrent l'irrégularité et impliquent le changement, et bannir l'imperfection, c'est détruire l'expression, arrêter l'effort, paralyser la vitalité. Toutes les choses sont littéralement meilleures, plus charmantes et mieux aimées pour les imperfections qui leur ont été divi-

nement départies, afin que la loi de l'humaine vie soit l'effort et la loi du jugement humain, le pardon.... »

Les Esthètes de la vie contemporaine ne peuvent avoir la même perception du beau, le même sentiment des lignes et de la forme que les calmes artisans des époques médiévales ou que les patients décorateurs de la Renaissance. Une existence nouvelle nous est faite fiévreuse, inquiète, tout à une action sans relâche, à une vision hâtive sur une humanité plus fouettée par la nécessité, plus souple, plus distraite, plus éclectique; l'heure n'est plus pour nous de contempler les âges morts, de mûrir nos connaissances de l'histoire, de chercher des adaptations des styles d'autrefois; nous avons tout juste le temps d'ouvrir les yeux sur la mobilité des choses, d'analyser le mouvement des êtres, de ressentir et d'imprimer en nous les contrastes des lignes et la tache des couleurs qui apparaissent, vibrent une seconde et s'évanouissent. Jusqu'à ce qu'un objet, une expression se détache de l'ensemble des choses et des êtres, il peut y avoir pour nous jouissance et contemplation, mais non pensée.



Couverture de Grévin, relevée d'un ton au patron.

Longtemps l'artiste a pu être un dilettante flânant en soi, drapant ses rêves, fécondant dans la serre chaude des lentes incubations imaginaires ses œuvres intellectuelles et mythologiques, créant sans but déterminé des toiles ou des statues, plaçant la beauté dans le décor de l'irréel et de la fantaisie ; mais, après plusieurs siècles d'une production de plus en plus considérable, le marché des beaux-

arts se trouva encombré, le cerveau humain ne put retenir les noms de tant et tant de peintres et de statuaires évocateurs d'idéal, on jugea de l'inanité de tant de talents superficiels, tous appliqués à détacher le beau de l'utile, et un mouvement de réaction intelligente et philosophique se produisit. — « Il faut que la Beauté revienne aux arts nécessaires, écrivit superbement Emerson, et il faut que soit oubliée désormais cette distinction entre les arts utiles et les beaux-arts. Si l'histoire était sincèrement contée, si la vie était noblement vécue, il deviendrait impossible de les distinguer les uns des autres. Dans la nature tout est nécessaire, tout est beau. C'est beau parce que c'est vivant, remuant, reproductif; c'est utile ou nécessaire *parce que* c'est équilibré et beau. La Beauté n'accourt pas à l'appel de la législature et elle ne répètera ni en Angleterre ni en Amérique son histoire de Grèce; elle viendra sans s'annoncer et surgira un beau matin aux pieds des hommes héroïques et profonds. »



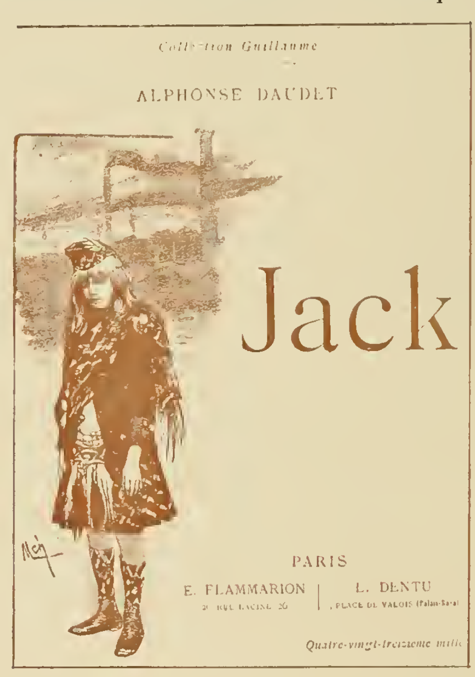
Couverture de Marius Perret
pour *Le Bric-à-brac de l'Amour*.
Trait noir.

Cette hautaine philosophie de l'esthétique, basée sur l'opulence et l'infini de la nature, est encore incomprise; rien n'affirme qu'elle le soit jamais en notre civilisation d'Occident, comme elle le fut naguère en Orient, et plus particulièrement au Japon. Cependant, l'art isolé, le dilettantisme égoïste de l'idéal semble avoir fait son temps; l'art appliqué — pour employer un mot encore bien ridicule mais consacré — paraît de jour en jour attirer davantage ceux qui estiment qu'une belle forme de candélabre, de vase ou d'ustensile de ménage vaut celle d'une statuette inutile et qu'il est préférable de créer une décoration toute d'harmonie pour une étoffe, un meuble, un livre, une faïence que de peindre quelque paysage sans desti-

nation, sinon un vague tableau de genre qui ne sera jamais qu'une vaine illustration sans but.

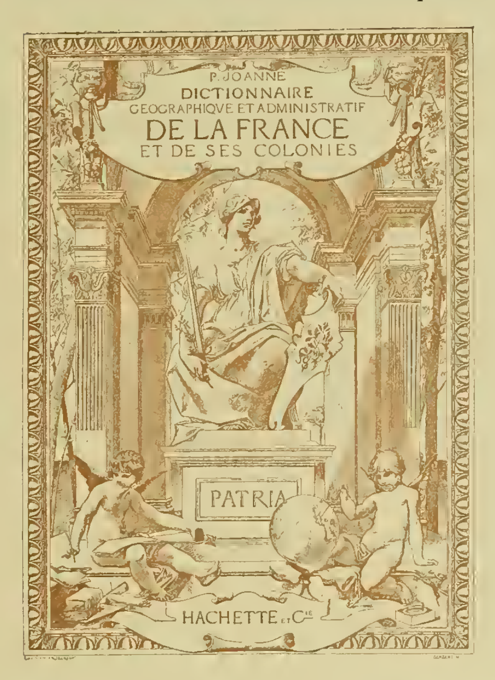
Ces idées vulgarisées dans toutes les associations des *Arts and crafts*, en Angleterre et aux États-Unis, ont déjà chez ces peuples pratiques, où triomphe l'individualisme, produit des résultats surprenants; chaque artiste n'a-t-il pas pris pour guide cette maxime d'Elisabeth Browning : *Toujours partir du dedans pour aller au dehors, dans la vie et dans l'art qui est encore la vie.*

« L'école nouvelle, dit Max Leclerc (dans son ouvrage : *l'Éducation et la Société en Angleterre*), est pleine de pensées; elle veut toucher l'âme autant que plaire aux yeux; l'art, pour les Rossetti, les Holman Hunt, les Burne-Jones, les Watts, est le symbole de la vie intérieure; mais Ruskin le ramène à des fins plus pratiques; il pense que l'art doit embellir, purifier la vie du peuple tout entier, que l'artiste doit être un serviteur du peuple, prompt à le servir en l'élevant.... Les grands peintres ne dédaignent point de dessiner des costumes, de choisir des nuances, de chercher dans la nature des motifs de décoration pour la plus humble maison; l'architecture retrempée se prête à tous les besoins de la moderne civilisation, on ouvre des cours de dessins, des musées dans tous les grands centres industriels; les cours de dessin du *Science and Art department* sont suivis par plus d'un million d'élèves de tous âges et de toutes conditions. Birmingham, Manchester, Sheffield deviennent, par une paradoxale révolution, des centres artistiques. »



Couverture illustrée par MYRBACH.

Cette collaboration des artistes et du public a produit en Angleterre une renaissance due à la pénétration jusqu'alors inconnue de l'art dans la vie pratique; dans l'architecture des maisons, dans la couleur et l'emploi des étoffes, on a créé un genre de beauté résultant de la parfaite appropriation de chaque chose à son objet et réalisant le vrai dans l'utile.



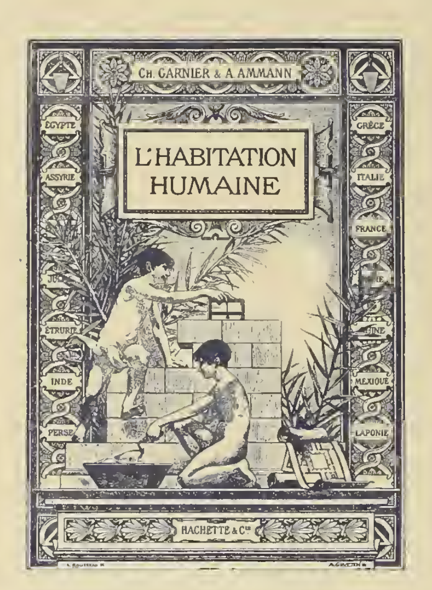
Luc-Olivier Merson. — Couverture gravée sur bois par Barbant.

L'Art contemporain est formé de ce mouvement d'outre-Manche et d'outre-Océan; nous avons été longtemps, en France, les arbitres incontestés du goût; le génie de nos artistes fut durant des siècles l'éducateur du monde civilisé, l'heure est venue où nous devons, sur bien des points, abandonner la vanité d'être encore des précurseurs, des maîtres indiscutés. Les progrès les plus immenses ne sont plus réalisés aujourd'hui sur notre territoire et nous devons humblement reconnaître que l'hégémonie et la maîtrise de l'art et de l'industrie ne nous appartiennent plus en toute propriété; il y a d'autres peuples exportateurs de goût, et, pour nombre d'objets de luxe, nous voici lamentablement tributaires d'une autre nation.

Quelques suprématies nous demeurent assurées, que bientôt peut-être nous pourrions perdre si nous n'y prenions garde et si nous ne redoublions de vigilance, d'activité et de savoir-faire. Parmi celles-ci, l'art décoratif du livre est encore en notre puissance, tout au moins pour le luxe et le bon goût de l'illustration et pour la mise en œuvre de son ensemble sous forme de brochure.

Quant à la partie de la *Reliure industrielle*, nous sommes en état d'infériorité manifeste. Dans la Reliure d'art nous conservons la supériorité de notre technique et de notre sentiment décoratif, mais déjà la lutte s'engage avec les artisans septentrionaux, ainsi qu'on le verra et il nous faudra quelque valeur et beaucoup d'énergie pour soutenir l'assaut des Anglo-Saxons coalisés pour la victoire sur maroquin.

Ce préambule est évidemment considérable et paraîtra oiseux, étant donné le sujet spécial des *Couvertures illustrées*; mais nous le jugeâmes nécessaire pour établir les assises de notre livre et ne plus avoir à exposer les éléments qui ont concouru à la formation de l'art contemporain et qui s'affirmeront davantage dans l'art de demain. Au surplus nous dirions volontiers comme Grimm dans une de ses épîtres : « Nous avons peut-être été un peu long, mais si vous saviez comme nous nous sommes amusés en vous ennuyant ! »



Couverture de Adolphe Giraldon gravée par L. Rousseau.

Venons donc enfin, pour tard que ce soit, aux *couvertures de livres illustrées* :

On peut s'étonner qu'il ne se soit trouvé personne jusqu'à ce jour pour écrire l'*Histoire des Couvertures de livres, depuis l'invention de l'imprimerie*. Le sujet serait prodigieusement fertile en documents étranges, en anecdotes plaisantes, en révélations inattendues.

Comme la plupart des livres publiés jusques à la fin du xviiie siècle nous sont parvenus sous des reliures courantes de veau fauve marbré, porphyrisé granité, escargoté ou raciné, nous nous imaginons assez difficilement quelle fut leur couvrure primitive et il nous plairait assez d'être renseignés sur les façons de brochure et de mise en vente des volumes avant notre Révolution.

Cette histoire, nous ne saurions en ébaucher que le sommaire, sans recherches bibliographiques à la manière des Gabriel Peignot ou des Gustave Brunet, mais tout en synthèse moderne.

Si les livres ont toujours été la passion des honnêtes gens, ils ont de même passionné les décorateurs de tous les temps sur matière noble, car il appartenait seulement à notre XIXe siècle de prétendre en illustrer la chemise de papier.



Couverture polychrome et or composée par E. GRASSET.

L'art médiéval nous avait déjà montré avec quel luxe l'exécution extérieure du livre pouvait répondre à l'ornementation intérieure. Le bois de la couverture primitive, du XIVe au XVe siècle, céda vivement la place à une matière plus riche; on vit l'ivoire ciselé s'allier avec l'or et les pierres précieuses pour orner le couvercle du livre, des figures en miniature s'y fixèrent ainsi que des émaux, des nielles, des gaufrages surprenants, tandis que les fines plaquettes de corne les protégeaient contre tous dommages extérieurs. Certains décorateurs-ciseleurs, comme l'abbé Rutilo, de Saint-Gall, ont laissé des œuvres merveilleuses, inoubliables comme couvertures de livres.

On entendait autrefois par couverture la reliure du livre, ainsi qu'il en appert par ce quatrain imprimé au-dessous de la curieuse gravure de Le Pautre : la *Folie du Bibliomane*.

> C'est bien le plus grand fou qui soit dans la nature
> Que celuy qui se plaist aux livres bien dorez,
> Bien couverts, bien reliez, bien nets, bien époudrez,
> Et ne les voit jamais que par la *couverture*.

2

Point n'étaient si fous ces naïfs bibliomanes primitifs, ces biblioscopes d'incunables! — Les couvertures qu'ils avaient sous les yeux étaient le plus souvent des chefs-d'œuvre d'orfèvrerie, des poèmes de goût, où l'or et l'argent se relevaient en bosse sur les plats in-folio des *Évangéliaires* et des *Lectionnaires*; livres-joyaux adornés avec magnificence de fines gravures niellées, d'ivoire travaillé en relief, de cuir estampé, de plaques d'or mêlées de perles et de pierreries; écrins incomparables qui méritaient qu'on s'attardât à les contempler, à les admirer minutieusement et qui prouvaient que ces livres pieux allaient de pair avec les saintes reliques, enfermées dans des cassettes de « *solido auro* ».

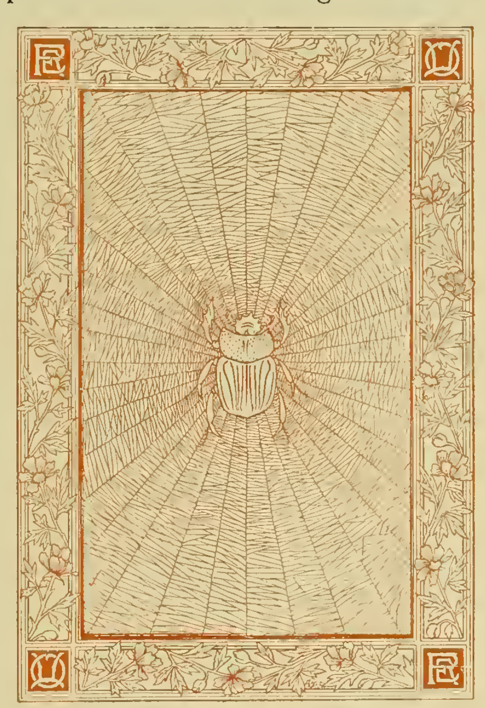
Et, sur ces couvertures triomphales, se voyaient les précieux fermoirs avec leurs *ombilici* ou boutons d'attache, leurs clous ouvrés et leurs ciselures à l'orientale. Pour garantir ces œuvres d'art, n'avait-on pas imaginé la *Chemisette à livre*, qu'on fabriquait de chevrotin ou d'une soie peluchée dénommée cendal. Elle revêtait ces ais de bois recouverts d'orfèvreries, de rubis, de turquoises, de cornalines ou de lapis. — L'art du peintre miniaturiste concourait souvent à la décoration extérieure de ces livres inappréciables, dont le lapidaire n'avait point le monopole. On y voyait parfois de petits tableaux en camaïeu d'une extrême délicatesse de facture et qu'on recouvrait d'une légère feuille de



Couverture de Louis Trinquier, publiée par Georges Decaux.

feldspath ou *gif* qui faisait office de transparent et protégeait la gouache tout en la laissant voir en ses plus subtils détails.

C'étaient d'autres fois de magnifiques plaques d'émail incrusté de Limoges qui s'appliquaient sur les plats du livre, avec des entourages en cabochons de couleur, car l'ardeur apportée à parer les saints livres ne donnait point de limites à l'imagination des décorateurs; turquoises et rubis, chrysobéril et malachite, aventurine et sardoine se mariaient aux clous de vermeil, s'enchatonnaient dans les métaux les plus rares.



Dos d'une couverture de GIRALDON, pour *La Reliure moderne.*

Le relieur n'était pas encore connu; seul le *liéeur* existait; c'était un simple servant de l'université, un modeste clerc en librairie dont le métier se trouvait fort limité au lent travail de la brochure préparatoire et qui ne pouvait outrer son talent sous peine de se voir puni en raison des formidables privilèges alors existants.

« Afin d'échapper, lorsque l'on s'avisait de s'adonner à la parure des livres, dit Édouard Fournier, — dans son étude rétrospective sur la Reliure en France, — aux réclamations des industries voisines et avoir le droit de la faire complète, sans leur donner prise contre soi, il fallait être moine dans un de ces monastères à la porte desquels expiraient tous privilèges autres que ceux de la maison, ou bien se trouver au service de quelque prince ou grand seigneur assez haut titré pour faire de son hôtel un lieu de franchise industrielle. »



Couverture gravée à l'Eau-forte
par Dubouchet père et fils, E. Plon et Cie, éditeurs.

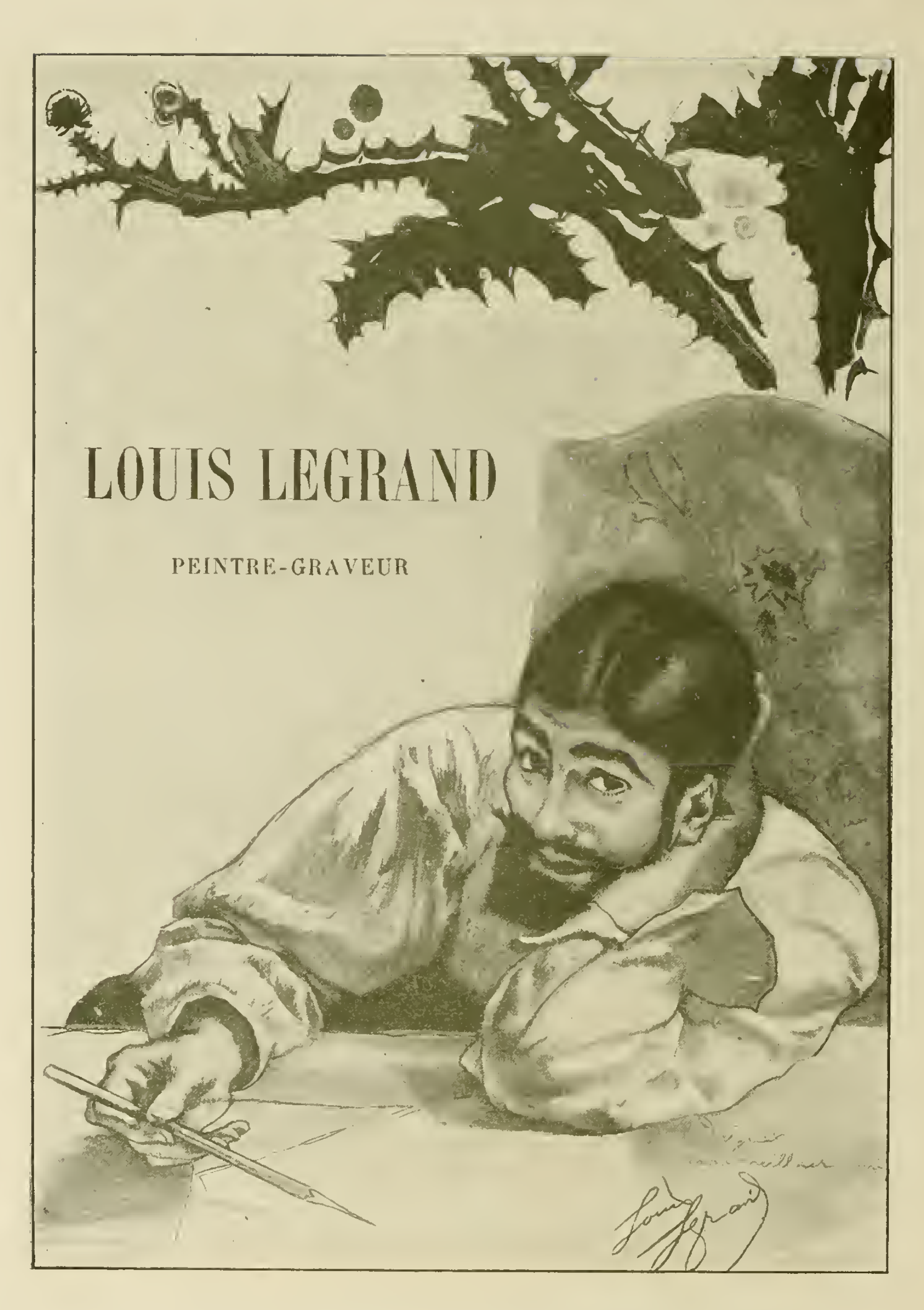
Les reliures de carton, qui ne remplacèrent pas entièrement tout d'abord les couvertures de bois, n'apparaissent qu'au xvie siècle; on commença timidement par la peau de truie travaillée à empreintes, marquetée et tympanisée sur ais épais, puis les Italiens firent vivement progresser cet art nouveau dont nous ne saurions entreprendre ici d'exposer le précis historique. — Les couvertures en papier étaient encore dans les limbes; les livres généralement se débitaient tous couverts de cuir ou de peau de truie estampée et les imprimeurs avaient à la fois privilège de relieurs et libraires.

Une question même se pose à l'importance de laquelle peu de bibliophiles ont sans doute pensé. Le livre, dès le xvie siècle, sortant tout confectionné de chez l'imprimeur-relieur-libraire, comment procédèrent les grands amateurs du temps, les contemporains du financier Grolier, lesquels ne pouvaient tous, comme celui-ci, obtenir des exemplaires de choix qui, évidemment, lui étaient livrés en feuilles? — Ces lettrés demandaient-ils à l'imprimeur un livre broché dont ils commandaient eux-mêmes le vêtement à un artiste de leur choix, ou bien achetaient-ils l'ouvrage en état de reliure d'éditeur? — Le faisaient-ils dépouiller de son banal accoutrement de peau pour l'habiller de nouveau avec tout le luxe des petits fers et des entrelacs que l'on sait?

Le problème a sa valeur. Nous supposons que les grands traitants de la Bibliophilie des xvie et xviie siècles étaient, par principe, souscripteurs et patrons de toutes les grandes entreprises de librai-



Couverture de ALBERT LYNCH, gravée en trois tons, à l'eau-forte, par cuivres repérés, retouches de couleurs au patron et nouvelle impression d'or et de gaufrage en relief au balancier.



Couverture-portrait de Louis Legrand, au vernis mou,
pour l'édition de la monographie de son œuvre, publiée par H. Floury.



Couverture composée par Lallemand et tirée en chromotypographie.
Publication de la maison Quantin.



Couverture de Eugène Grasset, tirée en chromotypographie, relevée d'un ton d'or, par Ch. Gillot.

rie savante, mais d'autres se trouvaient en plus médiocre fortune, qui, néanmoins, souhaitaient une reliure de leur choix, et s'il peut être admis que les premiers recevaient leurs exemplaires en feuilles pliées, les seconds, lorsqu'un ouvrage se trouvait vendu, étaient bien contraints de faire *dépiauter* l'exemplaire relié qu'ils n'avaient pu obtenir en meilleur état, afin de le costumer de nouveau, selon le style fleuri du jour. D'où il faut conclure que nombre de livres d'autrefois ont passé aux mains de deux relieurs, sinon de trois. Ajoutons que les amateurs d'antan étaient fort exigeants, s'il faut toutefois en croire certain capitan à panache, qui s'écrie, parlant à son relieur, dans le *Parasite* de Tristan :

.... Je veux auparavant,
Afin que vous ayez du bon cuir du Levant,
Aller prendre Maroc, Alger, Tunis, Bizerte
Et quelque autre pays dont j'ai juré la perte
Et nous aurons alors d'assez bons maroquins.



Couverture AUGUSTE LANÇON et GEORGES FRAIPONT.

Les imprimeurs-libraires-relieurs, traqués par les édits et les ordonnances les plus rigoureux, ne pouvaient guère développer leur commerce; toute fantaisie, toute réforme dans leur métier demandant à être examinée, discutée par les censeurs spéciaux avant d'être autorisée. La décoration extérieure des livres resta donc assez banale dans l'industrie courante; ce fut cette honnête reliure de veau ou de simili-veau que nous retrouvons encore, sur tous les bouquins ordinaires des deux derniers siècles, en assez bon état de conservation pour faire honneur aux ouvriers qui les confectionnèrent à la grosse. Ces peaux de veau enveloppaient en plein le livre, et l'on ne saurait nombrer ce qu'il s'en consommait pour ce

seul usage dans le royaume. Sur les plats bien préparés, on maquillait, au tampon humide, de vagues décorations imitant le granit, le marbre, le porphyre, la racine, l'écaille, le genre ligneux et fibreux; un filet d'or s'appliquait sur le champ de ces plats, en encadrement, parfois relevé d'une vignette aux angles, et les entre-nervures du dos s'adornaient de petits fers, de filets, defleurons, selon le style dominant de l'époque, mais sans grande imagination décorative. — Les tranches du livre, normalement rouges ou marbrées, plus rarement jaune chrome, furent parfois dorées, guillochées, ciselées, illustrées de paysages sous dorure transparente, d'un goût délicat et plaisant. On exerça peu cet art délicieux en France et ce ne fut qu'à titre d'exception dans l'industrie des libraires-marchands.

En Hollande les nombreux livres de littérature, de science et de philosophie qui se publiaient à Amsterdam, à la Haye, chez d'illustres imprimeurs, étaient habillés de parchemin ou de vélin blanc cousus sur ruban et fréquemment repliés à l'avant en gouttières; les reliures allemandes étaient de vélin ou de parchemin vert tatouées de couleurs, avec des titres soit écrits à la main, sur le dos, par un calligraphe spécial, soit frappés en or sur une pièce de titre d'un ton violent et criard. Il faudrait d'ailleurs des chapitres pour analyser, avec tout le soin nécessaire à ce curieux sujet, les divers genres de couvertures de peau ou de papier collé sur carton dont s'enveloppèrent les volumes, aussitôt imprimés,



Couverture d'Adrien Marie, tirée en chromotypographie.

et pour fournir les nombreux éléments d'une *Histoire des revêtements commerciaux du Livre* depuis Gutenberg.

Tout le luxe décoratif et architectonique d'un ouvrage, toutes les imaginations des artistes se portaient sur le frontispice intérieur, qui était la pièce capitale et initiale, le portique d'entrée du lecteur. Il n'était pas d'œuvre de quelque valeur qui ne fût frontispicée magistralement d'une planche gravée au burin ou sur bois d'après le dessin d'un de ces admirables compositeurs qui apportaient tant de fantaisie ou de génie à ces exercices d'harmonie si difficiles et si complets d'ensemble.



Couverture de E. Grasset
pour une Collection de Romans.

A quelle date précise remonte la mise en vente, par les libraires à privilèges, des livres brochés sous couverture de papier? Nul, pensons-nous, parmi les plus méticuleux bibliographes, ne serait assez calé pour affirmer l'année exacte de cette transformation. Il n'y eut pas en réalité révolution soudaine, mais bien plutôt au contraire, pensons-nous, une lente évolution.

Dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, on commença à abandonner la sévère reliure classique en veau tatoué et fauve. La demi-reliure apparut avec ses plats de carton plus ou moins mince ; l'innovation économique eut du succès et fit de rapides progrès; les Allemands l'étendirent plus loin, ils lancèrent le cartonnage léger et souple que Bradel par la suite devait perfectionner. C'était le lâchage de la bibliopégie cousue sur nerfs, la compréhension d'un costume de livre moins cérémonieux et plus à la portée de tous. Quand le préjugé est vaincu, il n'est plus de limite pour la licence. On en vint à la chemise du livre collée, moulée sur brochure, au plus simple appareil imaginable. On y fut forcé par le nombre croissant des imprimés, par les libelles chaque jour plus agressifs, par les publications périodiques qui déjà se multipliaient, par l'envahissement de tant de papiers inreliables. L'imprimerie, si longtemps patiente et ligottée, commençait à trépider; les presses

n'arrêtaient plus, et tous les tirages sur vergé qui sortaient des typographies de Paris ou de Troyes étaient aussitôt brochés et couverts d'un papier à chandelle jaune, vert ou gris bleu, souvent sans titre, quelquefois décoré, sur le dos et sur le plat de face, d'une étiquette de papier blanc encadrée de vignettes typographiques ou d'un filet maigre avec le titre en capitales ou en bas de casse. Les couvertures les plus usitées dès lors étaient faites d'une sorte de papier semblable à nos *papiers de gardes*, à larges ramages, et aussi de ce coloris dit *à escargot*, polychrome, exécuté selon un rythme répété à l'aide de couleurs délayées à la gouache et répandues par un même mouvement de bâton alterné sur la surface à décorer. Souvent, on usait d'un gros papier gris bourru ou vert pisseux, mais on ne s'avisait pas encore d'imprimer directement les titres sur les couvertures primitives, envisagées seulement comme enveloppes protectrices.



Couverture en chromolithographie
par Jules Chéret, publiée par P. Ollendorff.

Ce sont ces brochurettes, ces almanachs, ces pamphlets du jour que vulgarisèrent ces fameux colporteurs du XVIIIe siècle, dont nous retrouvons la silhouette plaisamment tracée dans tous les contes frivoles où se montre la toilette d'une petite maîtresse, car d'habitude le colporteur venait y débiter les nouveaux écrits à la mode. Chevrier a consacré au *colporteur* une sorte de roman satirique assez curieux; son héros y est baptisé : *M. Brochure*. Tous

ces « porte-balles », sous prétexte de vendre leur marchandise sous des couvertures de papier fantaisiste, s'introduisaient dans tous les boudoirs, salons et cabinets de Paris ; c'étaient le plus souvent des indicateurs précieux pour la police qui leur délivrait la médaille de passeport leur servant de privilège en échange de leurs bons offices d'espionnage.

La Révolution française, qui apporta toutes les franchises à l'im-



Première Couverture (inédite) des *Quais de Paris*, par ÉMILE MAS.

primerie et à la librairie, n'en arrêta pas moins durant près de sept ans le commerce des livres; on imprimait alors plus de journaux révolutionnaires, de chants patriotiques, de proclamations de la Grande-Armée que des œuvres vraiment importantes.

Cependant Pierre Didot l'aîné travaillait, méditait une rénovation typographique; il fut un des premiers, croyons-nous, à imprimer des couvertures de livres — frontispicées du titre au complet — sur papier vert, bleu ou jaune, avec des vignettes d'encadrement faites de motifs de fonderies assemblés. Dès 1800, la couverture de livre avec son titre frontispice typographié avait reçu sa consécration définitive.

C'était le point de départ de la librairie contemporaine dont l'impulsion fut très sensible. Nous ne décrirons point les diverses physionomies de ces premières enveloppes de papier qui ne faisaient que répéter le titre, avec un entourage de *perles* vignetées ou de grecques dans le goût du moment. Toutes ont un aspect un peu fruste et naïf; les plus sobres sont celles des publications de Pierre Didot, de Jean-Jacques Lefèvre, puis, plus tard, de Théodore



Couverture de Heidbrinck, pour la seconde édition des *Quais de Paris*. — Reproduction par l'héliogravure, taille-douce.

Desoër qui édita les œuvres des philosophes du xviiie siècle et aussi *Montaigne*, *Rabelais*, *la Bible*, etc.

Avec Rapet, Blaise aîné, Panckoucke et Renouard, nous n'apercevons guère aucune notable amélioration dans la composition des couvertures de livres; quelques ornements très insignifiants, mais qui déjà font présager le style « casque et glaive romain » dénommé *pompier*. Ce genre Centurion devait briller dans tout son éclat sur la fin de l'Empire et au début de la Restauration pour s'académifier

définitivement sur les œuvres mises au jour par Ladvocat, l'éditeur des *Messéniennes*, des *Méditations poétiques*, des *Lettres sur l'Histoire de France*, le vulgarisateur de Byron et de Walter Scott.

Toutefois, au Palais-Royal, qui était un des centres les plus actifs de *Bibliopolis* vers 1815 à 1830, les brochures nouvelles des éditeurs Dentu, Delaunay, Chaumerot, Corréard, Pelissier et Barba offraient parfois à l'œil des recherches de papiers de couleurs et d'étranges tentatives d'illustration; Barba, avec ses romans de Pigault-Lebrun, exposa quelquefois de polissonnes ébauches.

Le bon papa Edmond Werdet qui, après avoir été éditeur se fit l'historiographe de la *Librairie française*, fait dater le mouvement de la librairie moderne de l'an 1830 et il divise la période qui va de 1830 à 1860 en trois époques distinctes que voici :



Couverture de GEORGE AURIOL.

1° De 1830 à 1840, les *Romans* et les *publications* dites *pittoresques*;

2° De 1840 à 1850, les *belles éditions illustrées*;

3° De 1850 à 1860, les *journaux*, les *revues illustrées*, les volumes à 1 franc, les feuilles illustrées à 5 et 10 centimes.

La division est assez exacte pour que nous la suivions à notre point de vue spécial.

Les vraies premières couvertures illustrées, alors que timidement (le frontispice étant plus que jamais en faveur), furent les couvertures des livres romantiques. Tony, Johannot, Déveria, Édouard May, Jean Gigoux, Louis Bou-

langer, Célestin Nanteuil, sans admettre encore une illustration extérieure complète du livre sur toute la surface y compris la lettre du titre, dessinaient volontiers un motif léger qu'interprétaient sur bois Porret ou Cherrier et qui n'était, le plus souvent, qu'une répétition du sujet de titre intérieur.



Couverture de Caran d'Ache.
E. Plon et Cie, éditeurs.

Toutefois, à côté de couvertures d'une typographie purement janséniste, l'âge romantique nous dota sur certaines autres d'encadrements d'une architecture gothique à compartiments, ou bien de banderoles entrelacées, de niches ouvrées selon l'art mystique, de médaillons, de frises et de décorations dans le style *à la cathédrale*. Beaucoup de macabre également; des croix sur des tombes, des squelettes, des têtes de mort, des pleins cintres de cryptes, de prisons avec la paille humide, la cruche symbolique, les affreux barreaux de fer et la chaîne qui attend la victime. Sur le plat de couverture des *Contes bruns*, Johannot a dessiné un homme s'enfuyant, poursuivi par la tête spectrale d'une femme échevelée.

Les éditeurs Dumont, Levavasseur, Eugène Renduel, Gosselin, Silvestre vignetèrent peu ou prou les couvertures de leurs publications un instant si recherchées.

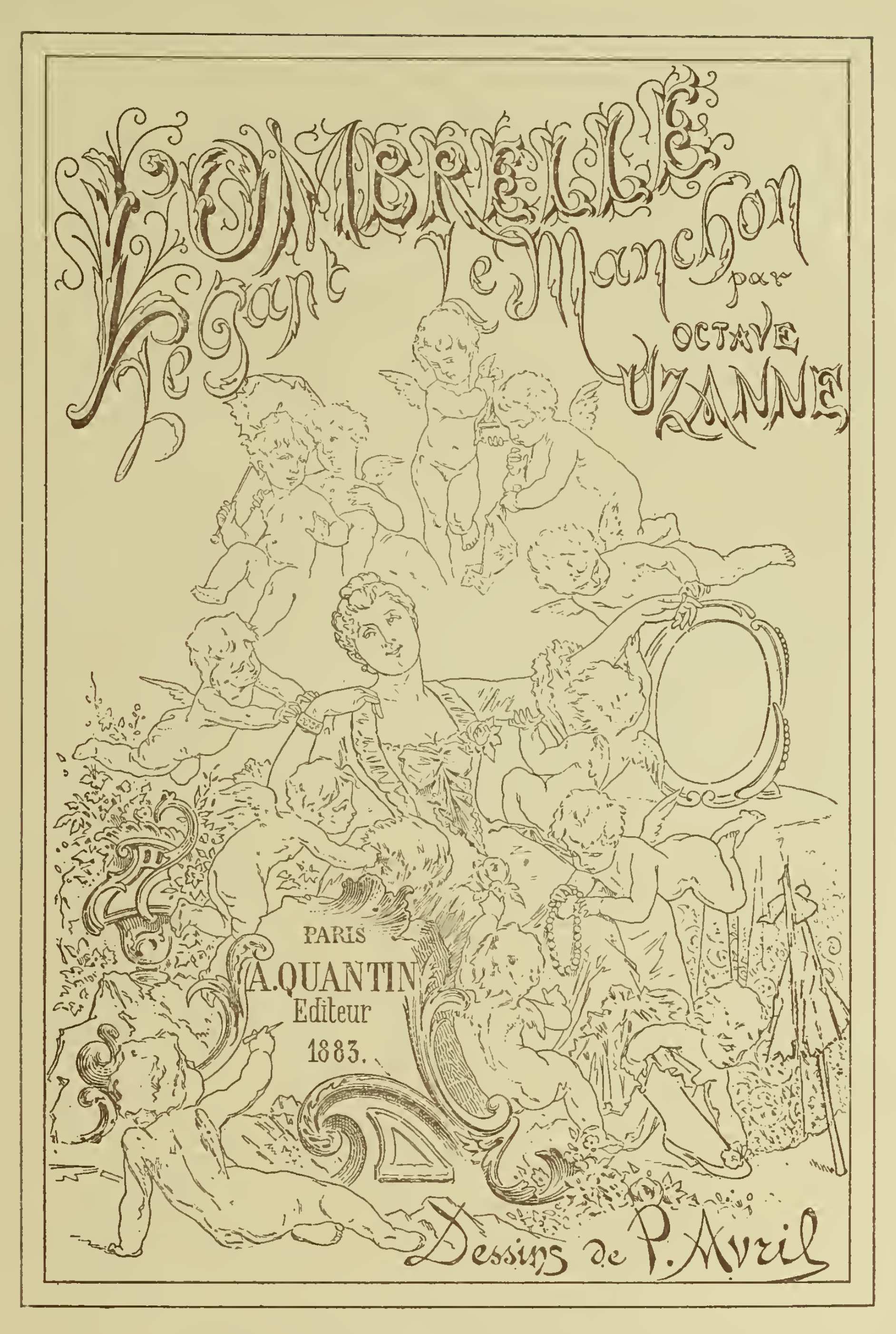
La période de 1840 à 1850 fit mieux; la gravure sur bois était triomphante, éclatante, admirable, l'illustration battait son plein avec les frères Johannot, Raffet, Charles Granville, Gavarni. Daumier, Victor Adam, Baron, Français et tant d'autres. Les éditeurs Curmer, Perrotin, Dubochet, Furne, Bourdin, De Gonet,



Couverture de Carloz Schwabe. Tirée typographiquement.



Couverture chromolithographique de GEORGE AURIOL.



Trait d'ensemble de la Couverture chromotypographique
de Paul Avril pour le volume *L'Ombrelle*.



Trait d'ensemble de la Couverture chromotypographique
de Paul Avril pour *L'Éventail.*

Hetzel, Paulin, Gosselin produisaient d'incomparables publications d'œuvres de Bernardin de Saint-Pierre, de Balzac, de Louis Desnoyers, d'Alexandre Dumas, de Lesage, de Maurice Alhoy, d'Eugène Briffault, de Brillat-Savarin, de Cervantès, de Jules Janin, de La Bédollière, de Méry, de Marco de Saint-Hilaire, dont les couvertures s'illustraient de gravures sur bois originales d'un groupement harmonieux et ingénieux qui étaient déjà à l'effet d'affiche et volontairement en tire l'œil, bien que généralement noir sur blanc.

Mais ce luxe des couvertures n'était réservé qu'aux seules éditions de valeur et aux livres illustrés, de même qu'aux revues, magazines et feuilletons. La librairie courante ne présentait aucune décoration pour faire valoir sa marchandise, et Charpentier, qui venait de faire une révolution considérable dans le monde des livres, en fondant sa fameuse Bibliothèque dans le format in-18 à 3 fr. 50, avait adopté la couverture jaune que l'on connaît, et que relève à peine un assez médiocre cadre typographique.



Couverture de BAC, publiée par la Maison Quantin.

Durant tout le règne du Second Empire, la couverture des livres appartint au génie illustratif de Gustave Doré, à la verve de Cham, au prodigieux crayon de Daumier, à l'imagination révoltée d'André Gill, à l'intarissable facture de Bertall, au parisianisme amusant de Grévin, croquiste des cythères parisiennes, aux deux Régamey, à Coinchon, à Benassit, à Léonce Le Petit et à Randon, à Marcelin même, créateur de la *Vie parisienne*, au délicieux et délicat Edmond Morin, à Carjat et à Nadar, qui ne confondirent jamais la photo-

graphie et l'art graphique, à Édouard de Beaumont, à plus de cent autres dont nous ne saurions passer la revue des noms.

Ce fut l'époque préparatoire de nos décorations extérieures des livres modernes, une époque pauvre encore en procédés de reproduction et qui n'usait de la couleur que par exception, à l'aide de la *chromo-litho* ou parfois du coloriage au patron. Beaucoup de *chic*, de l'esprit, de la gaieté, un sentiment d'arrangement dans toutes ces couvertures d'avant la Guerre, mais, en dehors de quelques-unes signées Gustave Doré, partout on ne sent qu'un tempérament d'épicuriens, s'amusant du crayon, habiles de main et n'accrochant presque jamais la note rare, la grande vibration esthétique.



Couverture (demeurée inédite) de Louis Morin.

Néanmoins, une étude sur *l'Illustration des livres sous le Second Empire* aurait un intérêt réel et serait aisée aujourd'hui à entreprendre avec les innombrables documents de la veille que le temps n'a pas encore fanés et dispersés. On y pourrait mesurer l'effort fait durant les vingt années impériales où les modes furent si extravagantes, si déformantes, si hostiles au bon goût qu'il était vraiment difficile à tout dessinateur de ce temps de laisser des *croquis de mœurs* suggestifs. — Constantin Guys, il faut le reconnaître, y excella, mais ne travailla jamais à la décoration des livres.

Ce fut après la guerre que se formèrent les maîtres du décor contemporain. Pour l'ornementation extérieure des livres en parti-

culier, on a plus inventé depuis vingt ans, plus hâtivement progressé qu'on ne l'avait fait de 1789 à 1840. Il faut bien dire que l'art s'est trouvé servi après 1875, d'une manière exceptionnelle, par la gravure chimique et par tous les emplois de la photographie comme moyens de reproduction des dessins et aquarelles. C'est à cette féconde progression scientifique de la gravure mécanique, au gillotage qui enterra le procédé Comte, à l'héliogravure en relief et en creux, à la photolithographie, à la chromozincographie, à la phototypie, à tous les rendus et factures de similigravure, qui se multiplient chaque jour davantage à des prix de plus en plus bas, qu'il faut attribuer l'admirable renaissance d'art polychrome à laquelle nous assistons depuis 1880 principalement et qui, — tout nous le fait espérer, — n'est encore qu'à son début.



Couverture de Sapeck.

L'imagination des artistes, qui, jusqu'alors, ne semblait appelée qu'à l'illustration courante des textes, s'est tout à coup dévouée à l'ornementation des couvertures-frontispices, à la mise en valeur et en lumière des titres, à la polychromie des enveloppes mobiles de nombreux ouvrages contemporains.

La renaissance du goût, qui se manifesta dans l'expression de l'affiche murale, montra son influence salutaire dans les maisons

d'édition; le livre nouveau cessa d'apparaître en librairie sous un aspect morne, gris, monotone, purement typographique; il se couvrit d'œuvres d'art portées à l'effet, de chromo-typo ou chromo-lithographies éclatantes; ce fut à qui imaginerait les plus pittoresques



Couverture monochrome de CARAN D'ACHE.

couvertures, et, parmi les maîtres du genre, Jules Chéret, Eugène Grasset, Luc-Olivier Merson, Myrbach, Adolphe Giraldon, Georges Fraipont, Caran d'Ache, Steinlen, Albert Guillaume, Lucien Métivet, A. Mucha, Bac, P. Verneuil, et tant d'autres, rivalisèrent, à l'aide de tous procédés graphiques, dans cette singulière course à l'originalité et à la synthèse expressive d'un roman, d'une monographie ou d'une étude historique.

Cette évolution du livre broché vers la couleur, vers le symbole et la fougue du dessin devait nécessairement influencer la vision du

public toujours assez lent à se familiariser avec de nouvelles formules graphiques auxquelles son œil ne s'est point encore accoutumé.

La concurrence formidable des livres, le nombre croissant des romanciers en vedette, la difficulté pour les nouveaux venus de talent d'atteindre au succès, le peu de crédit qu'ont les réclames de presse auprès de lecteurs blasés sur les éloges de la publicité, toutes ces pénibles conditions de se manifester, d'émouvoir l'opinion, d'attirer le regard du passant indifférent, poussèrent éditeurs et auteurs à chercher le moyen de tirer le nécessaire coup de pistolet qui surprend et arrête cet insaisissable *Tout le Monde*.



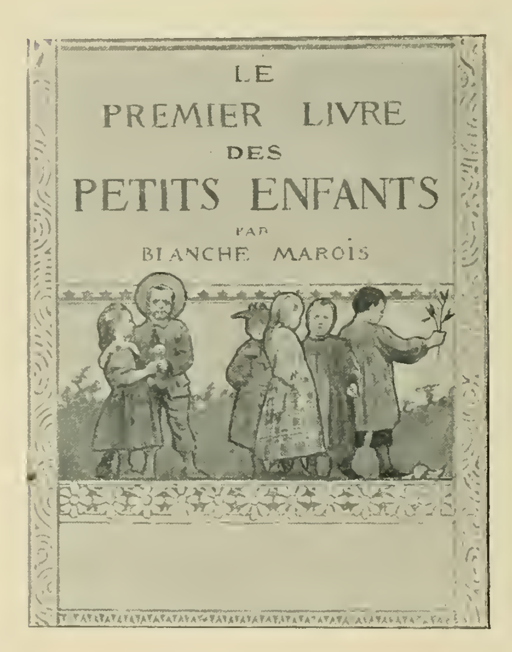
Couverture en chromotypographie de José Roy.

Ce moyen s'offrit par l'affiche bruyante, avec la pyrotechnie de ses couleurs si joyeuses sur les murs et qui sidèrent le flâneur en balade; il s'offrit aussi sous forme d'affiche réduite, en manière de couverture illustrée de toute œuvre offerte à la convoitise du bibliophile. Dès lors, ce fut une course à l'originalité; on chercha l'illustrateur magicien des tons, le compositeur pervers capable de formuler en un petit rectangle un frontispice extérieur aguichant comme une fille, raccrocheur, émoustillant et assez artistique pour faire se pâmer un iconomane.

Du livre de luxe, du livre d'étrennes in-4° ou in-8°, la couverture illustrée atteignit le modeste roman à 3 fr. 50, et, en dehors de la

bibliothèque Calmann-Lévy et de la collection Charpentier, il est peu de libraires qui aient résisté à cette amorce de l'estampe en couleur dont tout livre ne visant pas un prix d'académie se doit depuis des années d'être recouvert.

Elle gagna tous les mondes de l'édition; les romans se frontispicèrent de scènes suggestives, de groupes tendrement enlacés, de tableaux dramatiques attirants; on y vit des peintures d'idylle et des échappées d'alcôve, des fleurs et du sang, des oiseaux et des poignards, des spasmes d'amour et des râles de suicidés; tout y apparut, le paysage provincial et le bouge parisien; le petit lever de la Parisienne et aussi la terrible silhouette de *la veuve* : la guillotine.



Couverture de Mlle Bertrand,
publiée en chromotypographie par Armand Colin

Les vitrines des libraires détaillants en furent transformées. Grâce à l'éclat des images, la foule se prit à stationner devant les boutiques des marchands de littérature, comme naguère elle s'écrasait, d'après une gravure de Debucourt, devant l'étalage du libraire Martinet au Palais-Royal, aux jours licencieux et plaisants du Directoire.

Foule peu littéraire en somme, badauds épris d'icones polychromes ou de frais tableautins rappelant les couvertures de romances, mais cette attirance indéniable du livre ainsi revêtu ne peut être contestée, car il met en appétit de sensations amoureuses ou dramatiques tant de médiocres intelligences facilement troublées par les grosses actions de passion des œuvres de Richebourg ou de Montépin.

L'art est, en cette fin de siècle, une manifestation collective à laquelle auront indistinctement participé les efforts coalisés de toute une génération d'esthètes, doublés de remarquables techniciens de la gravure sur bois, sur cuivre et sur pierre. Les peintres et les écrivains concourent à faire du livre un chef-d'œuvre de luxe et de grâce. Sa brochure longtemps terne s'égaie sous un chatoiement de couleurs. Au morne papier typographié de naguère a succédé avantageusement l'attrayante polychromie de l'illustration moderne. Comme les murs bariolés d'affiches, les vitrines des libraires se sont parisianisées. Des taches confuses y miroitent, qui se précisent, vues de près, en de fantasques envolées d'étoffes et de silhouettes.

Mêmes entrevues à distance, les boutiques des libraires ont une gaieté de couleur, une clarté d'expression qui attire le passant presque malgré lui. Cela sent moins le bouquin et fleure presque la marchande de modes, tant les livres vêtus de frais y ont de grâce et de coquetterie.



Couverture polychrome de FIRMIN BOUISSET, publiée par Armand Colin

C'est une bizarre fusion de teintes irisées, où, parmi l'éclat franc des ors, des pâleurs roses se marient à des bleus tendres qui, sous les clartés électriques, deviendront plus blafards encore. Et, de se chamarrer ainsi, les galeries du vieil Odéon semblent plus jeunes. Délaissées de leurs anciens

familiers, une foule nouvelle y apporte sa curiosité plus moderne qui s'attarde complaisamment aux déshabillés de Chéret, au réalisme de Steinlen et aux Jean-bout-d'homme de Bob.

Ce n'est plus ce froid Odéon d'il y a vingt ans où nous promenions nos flâneries d'étudiant devant les étalages plutôt mornes du père Hurtaux, les livres impollués de Brasseur ou la vaste galerie de



Couverture chromolithographique de Jules Chéret, publiée par P. Ollendorff.

Marpon, astre solitaire de l'ancienne Bibliopolis que le frère de l'astronome Flammarion n'avait pas encore découvert, et qui veillait lui-même au bon ordre de sa boutique, guettant les kleptomanes bibliophiles avec une persévérante inquiétude.

Pour les lettrés et les délicats, l'illustration des livres contemporains n'est pas sans un certain charme. Outre qu'elle aura mis en harmonie deux formes d'art différentes, qui se complètent mutuellement, elle aura aussi contribué, comme le firent également les affiches, à donner un surcroît d'attrait au Paris luxueux d'aujourd'hui, à ce Paris toujours soucieux d'élégances plus affinées. Un jeune, très jeune poète, encore inpublié, M. Charles Clerc, a écrit récemment

sur la chanson des couleurs du livre vêtu de couvertures polychromes ce joli sonnet que nous accueillons avec plaisir en ces pages :

Les livres sont des fleurs, des bijoux et de l'or.
Et, par eux, vous pouvez, madame, être tentée :
Ils valent la parure autrefois convoitée
Et, comme elle, ils chatoient en un brillant décor.

Le prisme y chante un fantastique septuor.
La gamme des couleurs y est exécutée.
Jaune, bleu, rouge ou vert, dès qu'elle y est jetée
La teinte fuse en un capricieux essor.

Les lignes et les tons ont de grands virtuoses.
C'est Chéret, qui déploie en ses apothéoses
Un féerique éventail constellé de couleurs.

C'est aussi Bac, Grasset, Mucha, Steinlen, Willette,
Et, grâce à leur crayon autant qu'à leur palette,
Les livres sont de l'or, des bijoux et des fleurs.

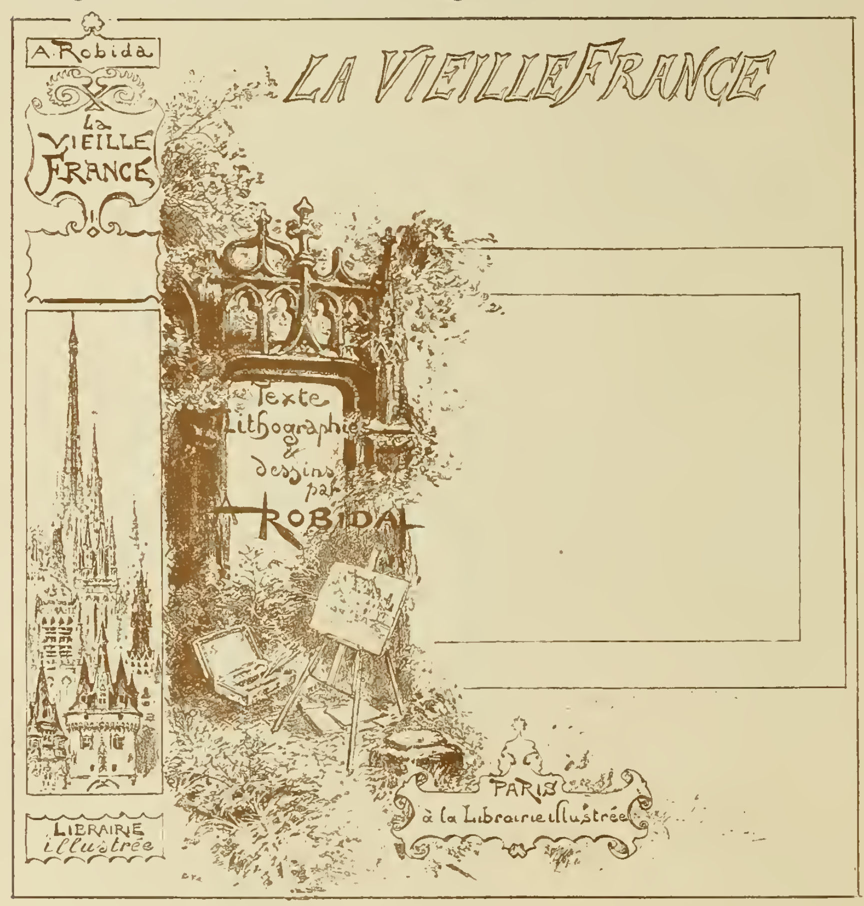
Le livre, comme la femme, est fait pour plaire et pour être orné, vêtu avec apparat de tous les attributs de l'art, il porte, avec aisance, avec bonheur, toutes les élégances, tous les luxes, toutes les décorations conçues et exécutées avec goût; il est créé pour séduire le regard avant de charmer l'esprit; c'est un compagnon, un ami qu'on ne saurait trop embellir et dont l'aspect doit être sympathique et souriant, dont l'abord doit inspirer un désir de relation, c'est pourquoi nos modernes esthètes accordent au livre et à la joliesse de son costume ini-



Couverture en chromolithographie de JULES CHÉRET

tial une si grande attention, le voulant de tout point parfait, joyeux d'apparence et fleuri de décor.

Eugène Mouton, dans son ouvrage récent : *L'Art d'écrire un livre,*



Couverture lithographique de A. Robida.

de l'imprimer et de le publier, a consacré une page toute d'observation et d'esprit judicieux à cet art de la couverture qui nous intéresse; le fait est assez rare pour que nous citions ce passage, car combien d'écrivains ne se soucièrent oncques de cette primitive enveloppe de nos œuvres :

« Bien qu'elle ne fasse pas partie intégrante du livre, puisqu'elle

n'est ordinairement pas relié avec lui, — écrit *Mérinos*, — la couverture, cette pièce détachée, est très importante, et, depuis quelques années, particulièrement dans la littérature légère, roman, poésie, monologue, elle tend, comment dire cela? à prendre charge du succès de certains ouvrages. Pour les livres d'étrennes, c'est presque un art nouveau qu'elle a suscité, et on la voit paraître par centaines sous toutes les formes et sous toutes les couleurs.

« Imaginée principalement comme moyen d'attirer les yeux, de



Couverture typographique de A. Robida.

piquer la curiosité ou d'émoustiller la gaillardise des passants, elle arrive peu à peu à faire jonction avec l'affiche en couleurs, dont elle n'est qu'une variété mercantile; dans ces conditions, ce n'est plus qu'une devanture de boutique. Les éditeurs s'épuisent en imaginations pour trouver des couvertures d'un effet plus ou moins irrésistible : il faut croire qu'ils y sont forcés par les nécessités de la concurrence, mais on ne voit pas que ce bariolage fasse grand'chose à leur prospérité commerciale et encore moins au succès de tels ou tels livres : une reliure bien rouge et bien dorée éblouit mieux un enfant ou une vieille grand'mère que toutes les couvertures du monde. — (O bon Mouton! ceci est peut-être juste.)

« Autrefois, la couverture était une simple reproduction, sur papier de couleur, du frontispice, avec ou sans quelqu'encadrement d'un style sérieux qui n'excluait pas l'élégance. On y trouvait souvent des indications supplémentaires, soit au recto, soit au verso, sur les ouvrages de l'auteur ou sur les sujets du livre : aussi n'est-ce pas d'aujourd'hui que les bibliothèques publiques et les amateurs éclairés prennent soin de la faire relier avec les volumes qu'elle couvre.

« Les auteurs auraient grand tort de se désintéresser de ce détail, soit qu'il s'agisse d'un roman, d'un livre d'étrennes, ou d'un ouvrage plus sérieux où la couverture est, non plus une simple amusette, mais un document bibliographique. Ils ne doivent jamais manquer de se faire présenter les projets préparés par les artistes spéciaux qu'on emploie à ce travail, et qui n'ont pas toujours le goût, ni la mesure nécessaire, car ces couvertures en couleurs sont, pour la plupart, d'un effet douteux quand il n'est pas inconsidéré. »



Couverture typographique (noir et or) de A. Robida.

Une couverture typique, ingénieuse, qui devient une œuvre d'art, est en effet fort difficile à obtenir et les plus remarquables ont été souvent dues à la collaboration active de l'auteur, lorsque celui-ci possède quelque technique éditoriale. Cela devient de plus en plus nécessaire, depuis que la plupart des éditeurs contemporains exercent la profession de publicateurs de livres sans autre vocation, sans autre goût, sans autre mandat que



Couverture en chromolithographie de E. Grasset.
Didot et Cie, éditeurs.

de gagner autant d'argent que possible en faisant imprimer des œuvres plus ou moins intellectuelles.

Rares sont aujourd'hui les éditeurs qui aient conscience de leur mission, qui aiment le livre comme on le doit aimer, à la passion, qui possèdent, sinon toutes les subtilités de sa fabrication, du moins les notions nécessaires à sa mise en œuvre, qui sachent et puissent diriger par eux-mêmes sa décoration intérieure et extérieure et qui soient capables enfin d'imaginer, d'inventer des éléments nouveaux susceptibles d'ajouter à sa grâce et à son expression d'art.

La profession d'éditeur de livres d'art, en dehors des formules connues, est une des plus pénibles, des plus accaparantes, des plus ingrates qui soient. On n'y peut résister qu'avec l'amour, la fougue, la religion de la peine qu'on y prend. La fabrication d'un bel ouvrage est plus lente, plus difficultueuse, plus fertile en déboires, en obstacles imprévus que l'édification d'une maison de luxe; le public ne s'en rendra jamais compte et n'y verra jamais que du texte, du papier, des images; tout cela facile à feuilleter, à parcourir, amusant à regarder un instant, par conséquent, à son sens, fort aisé à faire, Mais il n'en va pas ainsi; un livre illustré, lorsqu'on y veut tout contrôler, caractères, épreuves, corrections, retouches répétées, papier, filigrane, imposition, mise en pages, tirage, coloriage, repérages, brochage, est une tunique de Nessus qui dévore avec la

trame du temps, toute l'activité intellectuelle et la volonté communicative de celui qui en est le véritable ordonnateur. — Que n'est-ce pas lorsque, en outre, l'éditeur est l'écrivain du livre qu'il dirige !



Couverture passe partout pour une Collection de Romans étrangers, par Adolphe Giraldon.

Le métier d'éditeur se perd ; il est souvent aujourd'hui en des mains absolument étrangères au livre ; les ouvrages qui portent la marque de certaines maisons naissent un peu au petit bonheur, non pas selon la fantaisie créatrice du patron, mais au gré des illustrateurs et des graveurs dont le talent n'est pas précisément d'éditer, et qui auraient, au contraire, besoin de sentir une volonté directrice, une vision éclairée exerçant son contrôle sur leurs œuvres. Cet état de choses, qui doit entrer en ligne de compte parmi tant de raisons que l'on recherche à la crise du livre en France, fait également que parmi les centaines et milliers de couvertures illustrées contemporaines, un si grand nombre demeurent médiocres ou détestables.

A ne regarder que les plus parfaites comme décor, comme allégorie ou comme conception imaginaire, à ne voir que les harmonies d'ensemble, les symphonies de couleurs, d'habileté de facture, on ne saurait croire combien malaisées sont la confection et la mise au point d'une couverture illustrée, tant comme ordonnance voulue et raisonnée du dessin que comme rendu fidèle de sa reproduction à l'aide des nombreux procédés photo-mécaniques dont la science vient de doter si généreusement nos arts graphiques.

Un travail considérable de recherches, de projets, de croquis, d'ébauches, d'essais originaux pour l'établissement du dessin; la nécessité d'obtenir l'effet le plus intense et le plus mélodieux à l'aide du moins de tons possibles, pour la précision de la couleur, forcent l'illustrateur de couvertures, tout aussi bien que le peintre affichiste, à vivre dans une fièvre d'inquiétudes et de mécontentement. Même pour ceux qui ont atteint la maîtrise dans cet art épineux, la crainte subsiste de rater un sujet, de ne pouvoir trouver aussitôt les oppositions de valeurs désirables, les contrastes voulus, à l'aide de moyens simples et reproductibles. Aussi, sous la mélodie aimablement polychrome des couvertures élégantes et fleuries qu'on suppose enfantées dans la joie, faites à la diable en quelques heures à l'atelier, se dissimulent souvent les angoisses du coloriste, celle du graveur, de l'imprimeur et quelquefois aussi de l'éditeur, si celui-ci est digne de ce nom et demeure, comme il le doit, le metteur en train, le conseiller, l'*alter ego* de l'artiste, le guide responsable de l'œuvre.



Couverture de José Roy.

La composition d'une couverture illustrée ne peut évoluer que sur le rectangle généralement très limité d'un plat de volume. Avant toute chose, il convient de ménager un champ de réserve pour la disposition « en saute à l'œil » de la lettre du titre qui doit être dominatrice, puis un autre cartouche au bas du cadre à décorer, pour la

raison sociale de la maison de librairie qui publie. L'espace qui reste est plus mesuré qu'il ne semble, et toute la science de l'illustrateur consiste à ramener cette page fragmentée à une proportion agréable à l'œil, à un ensemble capricieux et pondéré à la fois. Il suffit d'un rien, d'une omission, d'une erreur de calcul, d'une outrance dans un des détails du dessin ou d'une fausse note dans la gamme chromatique de la coloration du décor et des fonds



Couverture, en typographie coloriée au patron, de Louis Morin.

pour faire perdre tout l'équilibre à ce difficile panneau synthétique.

C'est pourquoi les couvertures exquises sont moins fréquentes qu'on le pourrait désirer, et c'est aussi la raison pour laquelle beaucoup d'éditeurs, après avoir essayé de ce mode d'éveiller l'attention du public sur leurs publications, renoncent avec découragement à cette périlleuse aventure pour revenir à la bonne enveloppe typographique courante, à celle qui, consacrée par l'usage, demeure si facile à décorer à l'aide de quelque petit sujet central obtenu en puisant parmi les vignettes du texte. Ce moyen mixte est à la portée de tous, il n'offre aucun souci et, par là même, est généralement adopté.



Couverture en chromolithographie de Jules Chéret



Couverture en héliogravure,
tirée en taille-douce et relevée de couleurs au patron.
D'après une estampe japonaise.



Couverture lithographique de Jules Chéret pour la Revue-Journal *La Plume*.



Couverture en typographie de George Auriol.

Mais, à nos yeux, n'est point couverture illustrée, nous le devons dire, celle qui porte un attribut, une vignette, une marque typographique ou bibliopolesque au centre; de cette banale contexture, on en pourrait nombrer des centaines de mille sur tous papiers unis roses, rouges, verts, bleus, gris, saumon ou jaune, avec tirage des lettres en deux ou plusieurs tons, cadre à filets maigres ou gras plus ou moins ornementés et dos divisé par de doubles tirets en



Couverture, en typographie coloriée au patron, de George Auriol.

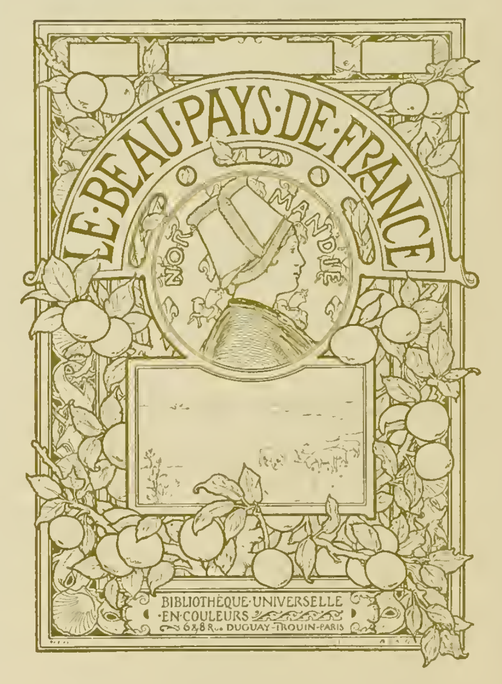
simili nervures, avec fleurons, à la façon des reliures courantes.

Ces pages frontispices extérieures des livres contemporains ne sauraient nous intéresser. Le seul type de couverture illustrée que nous puissions prendre en considération dans ce volume, est un type d'illustration toute spéciale, patiemment cherchée, voulue, résumée en une composition capitale, synthétique, peignant nettement la donnée du livre, que ce soit roman, monographie, poésie ou histoire.

Nous recherchons les belles pages à symboles comprises comme elles doivent l'être, soit en tableau anecdotique, soit en décor de

nature, soit en ornement linéaire, soit en architectonique, soit en taches de couleurs semblables à de minuscules affiches parlantes par le dessin, chantantes par les tonalités, soit enfin en cartouche passe-partout, avec une réserve de milieu pour portrait ou sujets divers à renouveler périodiquement, ainsi que le font avec fréquence quelques revues et magazines.

A côté de ces enveloppes vraiment illustrées, œuvres d'imagination, pages originales, nous reconnaissons volontiers qu'il existe de délicieuses couvertures tirées en or, en argent, en bronzes verts ou bleus, telles que nous en avons mainte fois mises en lumière, sur des papiers naguère importés d'Allemagne et que nous commençons à fabriquer chez nous. Ce sont de séduisants papiers fleuris, maroquinés, moirés, des papiers pékin de soie, des marbrés, des papiers travaillés avec soin, laminés sur des gravures de zinc qui leur donnent des reliefs de reps, des côtelés, ainsi que des irisations charmantes, des grains de toile de sac et de toiles de Hollande, des granités de chagrin ou de maroquin à grain long, des damasquinages de métaux d'Orient, des ondulations de verreries américaines, des apparences de galuchat, de peau d'orange ou de crocodile.



Trait d'une couverture chromotypographique
par Adolphe Giraldon.

Ces papiers affectent toutes les formes, arrivent à rivaliser avec l'éclat et le velouté de toutes les étoffes; quelques-uns imitent à s'y méprendre les plus beaux brocards, les lampas, les failles, les mille raies, les coutils, les cretonnes peintes, les foulards des Indes, dans des colorations

fines et douces à l'œil, tandis que d'autres sont des contrefaçons de peaux, fabriquées et préparées, de tous animaux connus, de toutes origines et en leurs divers états de perfectionnement. On y trouve des papiers peau de daim, peau de truie, peau de lézard, peau de phoque, vélin, parchemin, cuir de bœuf, cuir du levant à grain écrasé ou à grain apparent et des toiles de tous genres avec les rugosités du chanvre, les nodosités de la corde ou les douces trames du lin des Flandres.



Couverture de J.-F. RAFFAELLI.

Avec un nombre si varié, si considérable d'éléments divers comme enveloppe de livres brochés, on peut réaliser à l'aide de la typographie bronzée ou de couleur, sinon avec le balancier gaufreur de reliefs, des couvertures du plus grand goût, de la plus rare expression de somptuosité; d'orgueilleuses couvertures de tenue parfaite, où la lettre ressort comme la broderie sur l'étoffe sombre, où deux simples lignes de titre ont assurément un cachet de suprême distinction. Mais ce ne sont plus des « *illustrées* » ce sont déjà, en quelque sorte, des cartonnages décoratifs, non cartonnés, et nous ne pouvons songer à en parler ici au passage que pour mémoire et avec agrément, en reconnaissant la valeur de ces multiples et délicieux papiers de fantaisie lorsqu'ils sont employés par des éditeurs ou imprimeurs qui ont le goût de comprendre et de combiner les divers partis qu'ils en peuvent tirer.

Le début de ce mouvement de recherche dans la décoration extérieure du livre broché, de cette orientation vers la couleur et la

vie du dessin remonte à 1877 environ. — Sans émettre la prétention de nous poser comme le seul, l'unique, l'incomparable initiateur de la couverture en couleur, nous devons cependant ne pas nous effacer et nous placer au premier rang des chercheurs, car nous fûmes parmi les opiniâtres novateurs, dès nos débuts dans la littérature et le livre décoré d'art, il y a hélas! vingt années... déjà!



Couverture de George Auriol, tirée en chromolithographie.

Nous nous souvenons encore de la couverture gravée par Bellanger pour le premier-né de notre vingtième printemps : les *Caprices d'un Bibliophile* qu'accueillit Rouveyre, puis, une année après, de l'assez médiocre composition de Marius Perret pour le *Bric-à-Brac de l'Amour*, où sur un fond, de médaillon, un petit dieu ailé était assis sur la corolle d'une fleur, char improvisé, attelé de deux papillons. — Perret avait fait un dessin assez fade; je rêvais de le mettre en relief par un ton à plat sur le fond du médaillon, afin de détacher char, postillon et coursiers. Ce rêve était une audace;

j'offris à Gillot graveur zincographe, alors peu célèbre, la combinaison de ces deux tons par zincs repérés; c'était peu et c'était énorme pour cette période incunable de la gravure chimique. Clichés et tirage furent à peu près réussis, et nous croyons bien que ce fut là une des premières tentatives de la chromotypo dans la couverture. L'essai semble aujourd'hui quelconque, mais de son succès datè-



Couverture de GEORGE AURIOL, tirée en chromotypographie.

rent ces autres couvertures que nous imaginâmes non sans peine, presque successivement en 1880, 1881 et 1882 : 1° pour *le Calendrier de Vénus* où Daniel Vierge, alors éclatant de santé et de jeunesse, exprima en une sarabande de faunesses la quintessence de son talent d'Espagnol francisé : 2° pour *l'Éventail*, couverture vraiment polychromotypographiée et pour laquelle Paul Avril, à ses débuts dans ce genre, avait dépensé le meilleur de sa science décorative ; 3° pour *l'Ombrelle*, où le même Paul Avril, dans une note plus douce, moins japonaise, très dix-huitième siècle, réalisait en style néo-rococo une

gouache délicate et mignarde que les héliograveurs en relief n'auraient jamais osé entreprendre deux ans auparavant. — Après une médiocre tentative réussie à souhait, on voit ce que l'assurance de la technique nous permit de réaliser en quatre ans.

De 1880 à 1885, d'ailleurs, la librairie, qui allait de succès en succès, fut prise de vertige. Les éditeurs foisonnèrent; on découvrait chaque mois un nouveau venu sur quelque point de la rive gauche; le métier semblait aisé, lucratif, agréable, honorifique et des hommes de tous âges, et de toute provenance se précipitèrent dans cette carrière ingrate, sans réflexion, visant de hautes destinées. Combien ont disparu dont le nom même n'évoque plus les œuvres! Combien n'ont fait que traverser la mêlée, dupes de la bonne foi des auteurs, des graveurs, des dessinateurs, de l'espèce dévorante, non pas de ceux qui sont les disciplinés du succès, mais plutôt parmi les plus nombreux, parmi ceux qui attendent le débutant inexpérimenté pour lui faire mettre en œuvre quelques-uns de ces livres qui conduisent tout droit à la faillite! Nous en voyons passer, profils perdus, mélancoliques, illusionnés, dans le lointain de notre mémoire, qui exercèrent pendant six, huit mois, un an ou deux, leur fallacieux négoce sans profit pour personne, ni pour eux-mêmes. D'aucuns s'essayèrent dans la réimpression d'œuvres des derniers siècles sur papiers de Hollande ou des Vosges, d'autres voulurent dominer sur le marché des livres d'étrennes; ceux-ci spéculèrent sur la *curiosité* et publièrent



Couverture de LUCIEN MÉTIVET.

nombre de ces livres de littérature d'alcôve dont les collégiens même se trouvent aujourd'hui désabusés; ceux-là jetèrent leur dévolu sur les écrivains du boulevard, cultivèrent les rédactions du *Gil-Blas* et du *Henri IV*; recueillirent les articles des chroniqueurs, les menues nouvelles des conteurs, publiant tout cela hâtivement pour en gaver un public indifférent. La plupart sombrèrent silencieusement en ne faisant qu'un faible remous sur la surface du marché des livres alors si actif, si tumultueux qu'on ne songeait même pas à constater la disparition des vaincus.



Couverture en lithographie de A. WILLETTE
publiée par la Maison Quantin.

Que de noms, que de raisons sociales inscrites au bas des couvertures de cette époque : Jules Lemonnier, H. Doucé, Dentu et Hippeau, Frinzine et Cie, De Brunhoff, E. Monnier et Cie, Rouveyre et Blond, Wilhem, Baillère et Messager, Rouff et Cie, Savine, Havard, Jules Levy, A. Quantin, Georges Decaux, Charavay frères, Glady frères, Lahure, Kystemaeckers, A. Brancard, de Bruxelles, Tresse et Stock, Kolb, Giraud et Cie, Marpon, de Malherbe, la *librairie d'art indépendant*, Vanier, Launette, Palmé,.. combien d'autres encore fort nombreux nous échappent qui feraient figure anecdotique dans *l'Histoire des éditeurs de ce temps*, où *Bibliopolis* resplendissait avec tous ses purs bijoux et tout son clinquant à la fois!

C'était une orgie de livres à couvertures illustrées : parmi les plus crapuleuses, celles du calomniographe auteur-libraire-éditeur, Gabriel Jogand Pagès dit *Leo Taxil*, s'étalaient violentes, mal dessinées, écœurantes par les sujets traités avec tout le cynisme voulu : *Les Maîtresses du Pape*, *le Fils du Jésuite*, *Calotte et Calottins*,

la Bible amusante, *les Débauches d'un Confesseur*, *les Pornographes sacrés*, et autres turpitudes aggravées de ordes gravures ou plutôt de vomissures polychromes faites pour allumer le gros public, le pauv' peuple si facile à surprendre.

Ailleurs c'était la littérature galante avec des apparitions de chairs roses, le dessin à bas noir, relevé de la grosse jarretière, l'art de Félicien Rops qu'abaissaient à leur niveau de vulgaires imitateurs.., et quels titres : *Chair à plaisir..*, *Feuille à l'Envers*, *Jambes folles*, *Pour ces Dames*, *l'Amour s'amuse*, *Pour lire au Bain*, *Pommes d'Ève*, *Contes en chemise*, *la Teigne*, *la Vie en jaune*! C'était l'heure où Charles Leroy publiait ses monologues, son *Colonel Ramollot*, où Cadet lançait, sous le pseudonyme de *Pirouette*, son *Livre des Convalescents*, où Maizeroy ébauchait la série de la *Joie d'aimer*, de *Petites Femmes*, de *Celles qui osent* et de *Mire-lon-là*, où *Théo Critt* (Théodore Cahu) résumait ses impressions de régiment : Les *Loisirs d'un Hussard; Nos Farces à Saumur*, *la Vie en culotte*, *le 13e Cuirassiers*, *le Journal d'un officier malgré lui*, où Maupassant commençait la publication en volume de ses nouvelles : *Contes de la Bécasse*, *Contes du jour et de la nuit;* les *Sœurs Rondoli* et *Miss Harriett*. Vers ce même temps l'esprit rabelaisien des couvertures illustrées se réveillait sur les livres du joyeux Armand Silvestre : *Les Bêtises de mon oncle; les Cas difficiles*, *En Pleine fantaisie; Contes pantagruéliques et galants*, *Contes grassouillets*, *Contes à la Comtesse*, sans oublier ce fameux



Couverture en chromotypographie d'ALBERT BAURÉ.

Conte de l'Archer, illustré par V.-A. Poirson et édité par Lahure, et qui fit sensation dans le monde des bibliophiles, ainsi que peu après *la Matrone du Pays de Soung*, qui s'offrait adornée d'une fort jolie couverture en chromotypographie très chatoyante à l'œil.



Couverture en chromolithographie de STEINLEN.

Tous ces volumes, romans et recueils de contes, dont on trouvera dans Lorentz et dans le *Guide de l'Amateur de Livres du XIX*e *siècle* les nomenclatures complètes, étaient recouverts presque tous de vêtures de papier ingénieusement illustrées, de façon plutôt grivoise et humoristique, avec des relevés de couleur peut-être un peu violents par procédés de chromotypographie ou de litho. — Toutes les branches de la librairie produisaient à force et presque tous les livres s'enlevaient, tellement le public était alors consommateur et bibliophilisé. — Les grands tremblements d'argent de la Bourse n'avaient pas encore accablé la masse et la bicyclette, cette ennemie du livre, qui détruit tout esprit de lecture, de pondération

spirituelle, en vaporisant sur les grandes routes l'intellect national, la Bicyclette qui fait glisser lentement le cerveau dans les mollets, n'était pas encore parvenue au déplorable état épidémique actuel dans tous les rangs de la société française.

Les livres, jusques en 1885 environ, marquèrent une progression continue; on publiait des ouvrages d'étrennes considérables, depuis l'in-folio jusqu'à l'in-4°, livres de grand luxe, abondamment illustrés et vêtus avec goût de curieuses couvertures de tous styles; voyages exotiques, grands chapitres d'histoire, monographies d'art, recueils de contes, études de sociologie, curiosités pittoresques et esthétiques. Nous nous souvenons d'autant plus aisément de cette profusion que nous en devions faire la critique dans notre revue *le Livre* vers le début de décembre, et c'était chaque année une véritable montagne de papier qui s'accumulait devant nous, à tel point que faire un compte rendu général des livres d'étrennes, devenait un travail musculaire tant il fallait soulever de gros livres sortis de chez Hachette, de chez Plon, de chez Didot, de chez Quantin, de chez P. Ducrocq, A. Hurtrel, G. Decaux, Hennuyer, Marpon et Flammarion, Hetzel, Delagrave, Mame et fils, Furne et Jouvet, Laplace et Sanchez, Lemerre et tant d'autres. Que de couvertures, sur tous ces volumes de renouveau!



Couverture de ALBERT GUILLAUME tirée en chromotypographie.

Beaucoup de clinquant, de pacotille, de médiocrités, mais souvent aussi des trouvailles heureuses, des décorations charmantes,

des décors amusants, des polychromies vibrantes et symphoniques.

Les dessinateurs et décorateurs les plus attitrés, il y a douze années, étaient pour le dessin analytique, pittoresque et anecdotique : Daniel Vierge, Riou, Ferdinandus, V.-A. Poirson, F. Lix, Émile Bayard, J. Férat, Henri Scott, E. Mas, Robida, Bennet, A. Sandoz. Pour les sujets de genre, Sta, Le Natur, Rossi, Henri Pille, Joseph Blanc, Kauffman, Adrien Marie, Dareos, Ginos, Jeanniot, Madrazo, Ed. Zier, Gambard. Pour la décoration, Albert Dys, A. Giraldon, Giacomelli. Pour le petit tableau historique Maurice Leloir, Charles Delort, Brouillet, E. Courboin, H. Wogel. Pour le portrait De Liphart. Pour la fantaisie, Sahib, Paul Avril, de Bar, Lepère et d'autres, d'autres encore, dont les noms s'écrasent aux portes de notre mémoire. — La légion des illustrateurs était au grand complet.



Couverture en typographie noire de G. Montbard.

Dans la librairie de luxe, on rééditait du XVIIIe siècle, les chroniques, les nouvelles à la main, les contes galants, les petits romans, les chefs-d'œuvre inconnus, les sottisiers, les correspondances, les mémoires. — Toute cette littérature d'antan qu'illustrèrent La Guillermie, Hedouin, Mongin, Lalauze, Debouchet, Boilvin, de Los Rios, L. Flameng et quantité de poncifs-graveurs-dessinateurs, s'enveloppait de couvertures aux tonalités tendres, vaporeuses, faites

de papiers glacés et satinés comme des dragées, avec un décor de petits ornements contournés, rocailleux, genre Pompadour, où d'inévitables cupidons jouaient de la flèche et formaient allégorie parmi des théories de cœurs fumants ou de colombes amoureuses.

Toute cette prose élégante des ruelles, ces rééditions à presses

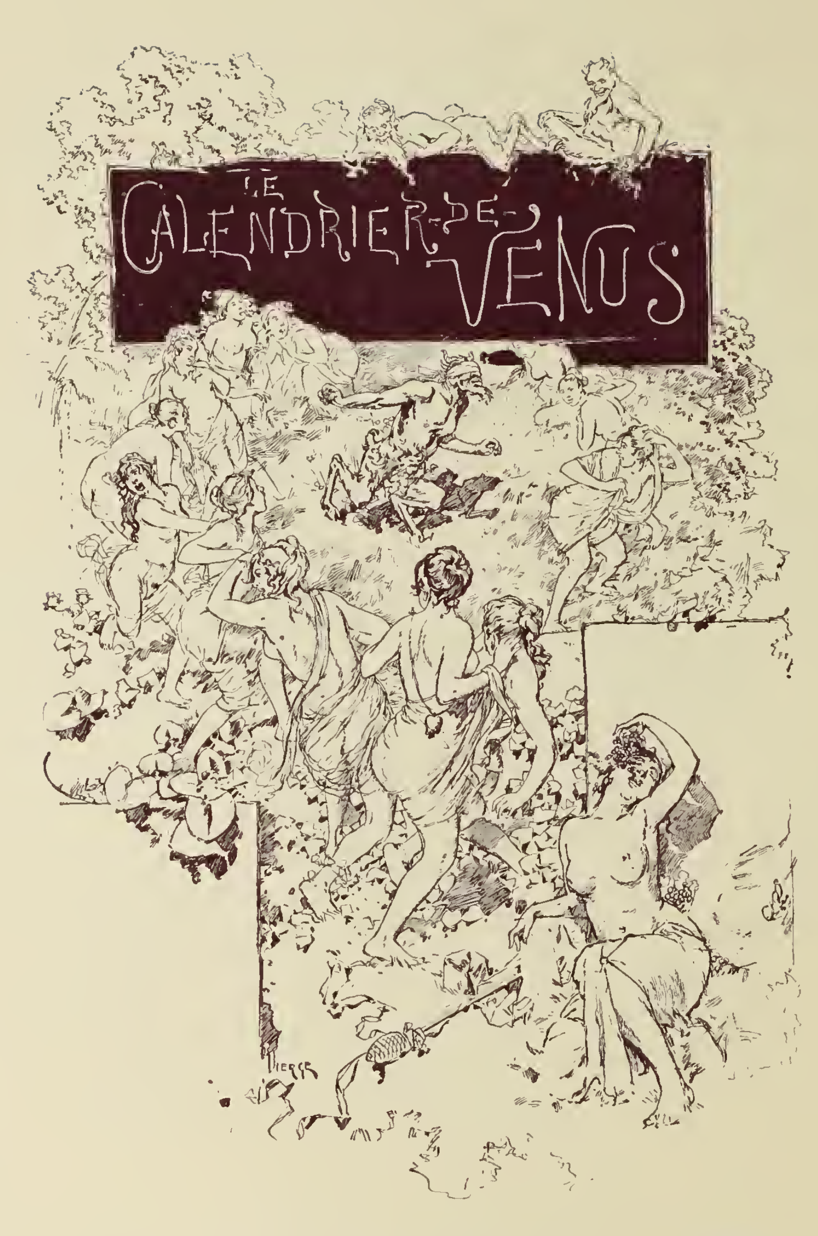


Couverture polychrome de ADOLPHE GIRALDON.

continues n'empêchaient pas les éditeurs de lancer des monographies d'hommes d'épée, de tireurs au pistolet, de sportsmen divers, ainsi que des « chansons des nouveaux époux », des réimpressions de Stendhal, de Mérimée, de Gautier, de Flaubert et des tirages à petit nombre de certains romanciers contemporains :



Couverture en chromolithographie de GEORGES DE FEURE
pour un Livre de poésie.



Trait d'une Couverture de Daniel Vierge tirée en deux tons et publiée par Édouard Rouveyre.



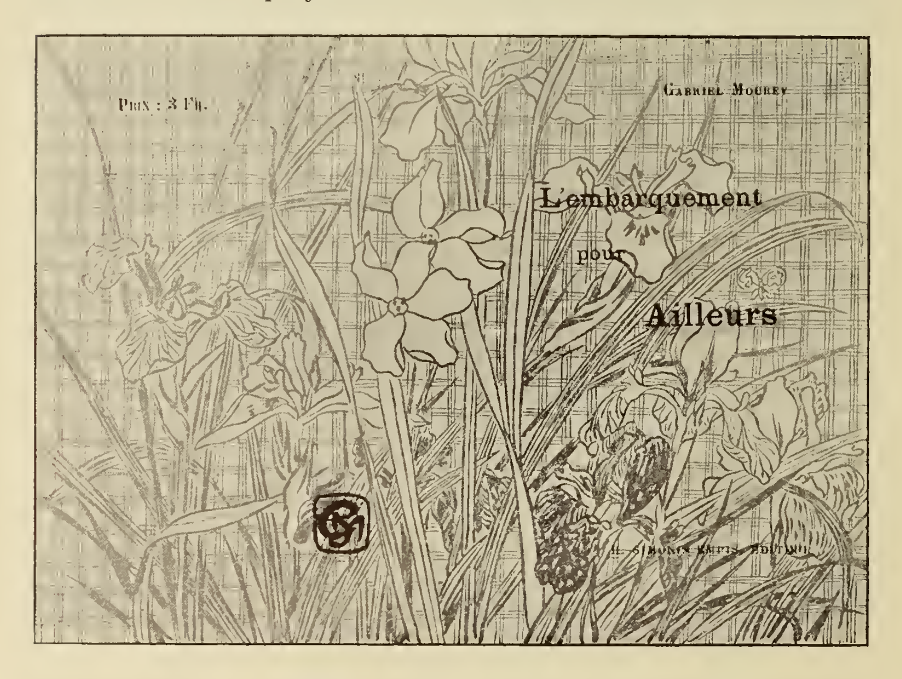
Couverture (anonyme)
publiée par le *Mercure de France*.

Zola, Daudet, Maupassant, Bourget, Aicard, etc. L'histoire de la librairie parisienne, en son état de fièvre, il y a déjà quinze ans, serait un curieux chapitre. Ce serait à vrai dire un peu l'histoire des couvertures illustrées de 1880 à 1885.... Et qui saura jamais ce qu'il s'en imprima ! — Si quelque jour la monomanie de collectionner des couvertures illustrées vient à la mode, et cela, pensons-nous, ne saurait tarder, les amateurs auront grand'peine de réunir au complet la période 79-87; la plus chargée peut-être qui soit, sinon la plus intéressante, car, à vrai dire, la qualité était inférieure à la quantité et l'art y avait beaucoup moins de part élevée qu'il n'en a pris depuis lors.

Car il est un fait curieux et digne de remarque, tandis que les peintres perdaient le sentiment du décoratif au point de ne pas même savoir arranger dans une valeur expressive sur une toile trois personnages avec goût, les nouveaux venus parmi les dessinateurs, répudiant l'esthétique de leurs prédécesseurs qui furent si peu soucieux d'effets d'ensemble et de scènes composées, acquéraient, au contraire, une intelligence assez vive de l'harmonie des lignes et s'élevaient de l'illustration anodine et courante au dessin d'art, de la vignette sans caractère à la couverture expressive.

Quoique cette évolution assez hâtive, puisqu'elle s'est opérée en une dizaine d'années, puisse présenter à l'observateur un double intérêt historique et esthétique, personne parmi les critiques attitrés de cette heure ne s'en est vraiment préoccupé encore, que nous sachions, personne même ne l'a signalée en une étude plus ou moins développée. — Cherchons-en donc les causes générales et voyons-en les phases successives, sans prétendre toutefois les examiner autrement que d'une vision tout à fait prime-sautière.

Très certainement, les œuvres de tout genre importées du Japon donnèrent à réfléchir à beaucoup d'artistes, même parmi les moins favorables à l'entente d'art des Orientaux, et plus d'un dessinateur, jusqu'alors volontairement fermé à la grâce des pays du Levant, trouva quelque jour, sans y songer, son chemin de Damas devant un kakémono d'Hiroshgué, sinon en regardant avec quelque attention un état polychrome d'Hokousaï, un motif d'Outamaro.



Couverture de George Auriol, tirée en camaïeu.

Nos illustres et trop longtemps vaniteux « crayonnistes » qui ne savaient guère, selon les rites de l'atelier, que tracer des formes, furent très frappés par ces larges interprétations, ces représentations naturistes rendues décoratives par des moyens si simples; et ils comprirent qu'il leur restait à apprendre la stratégie des linéatures, la combinaison des teintes, le maniement des rythmes et à concevoir surtout un nouvel angle de la perspective.

A la vérité, ils auraient pu se convaincre, s'ils s'y étaient appli-

qués infiniment plus tôt, de la nécessité de cette étude ; il suffisait, sans aller plus loin, qu'ils regardassent l'art de notre passé, celui des xiiie, xive et xve siècles, par exemple ; ils risquaient d'y tout découvrir, à volonté, car on y trouve tout ce qu'on y cherche, en y mettant quelque passion. Mais nos artistes ne sont pas impunément français, il faut que des estampes viennent de Tokio pour frapper leur rétine, et il est assez national de négliger, sinon de mépriser, les enseignements qui s'étalent paisiblement sous nos yeux, chaque jour. C'est l'éternelle histoire de la Fortune que l'itinérant trouve à sa porte après l'avoir requise sur toutes les grandes routes.

D'autre part, l'accueil enthousiaste fait depuis 1885 aux affiches de Jules Chéret et l'emballement auquel on se laissa aller devant certains travaux de Eugène Grasset (dont on nia trop longtemps la valeur) remirent en honneur, parmi les professionnels du crayon, voire de la palette, les nombreuses applications d'art, partant la recherche décorative. — Chéret et Grasset, sitôt proclamés maîtres aux oreilles des philistins, n'eurent pas seulement des imitateurs et des disciples, ils rayonnèrent aussi sur de nombreux artistes individuels et indépendants.

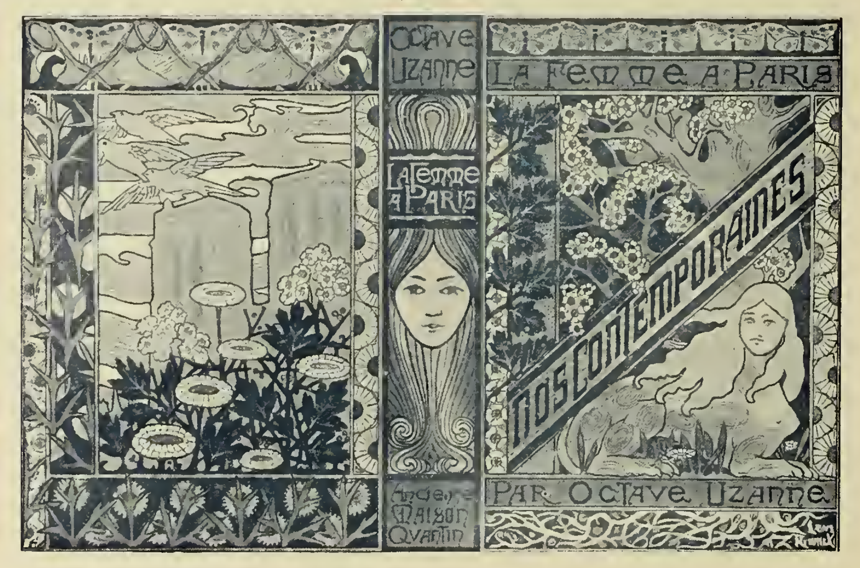


Couverture en chromotypographie de Édouard Zier.

Ce qui donnerait le dégoût des œuvres vraiment personnelles et originales, c'est qu'à peine consacrées, propagées, vantées par l'élite, tous les singes de l'art, qui forment la majorité, s'en emparent et vont jusques à empoisonner la source où ils puisent. Il parut à beaucoup

que l'éclatante orchestration et le groupement verveux du roi de l'affiche pouvaient heureusement se concilier avec l'ingénieuse mise en scène, l'habile néo-pittoresque de l'imagier des *Quatre fils Aymon*, c'est pourquoi l'idéal des chercheurs d'arlequinades, des indestructibles créateurs après coup, de tous les apôtres des batailles gagnées fut hélas! de réunir en un motif inédit ces deux féconds éléments.

Il va sans dire que les réalisations de ces aventureux plagiaires demeurèrent assez banales, n'approchant que de fort loin de l'idéal

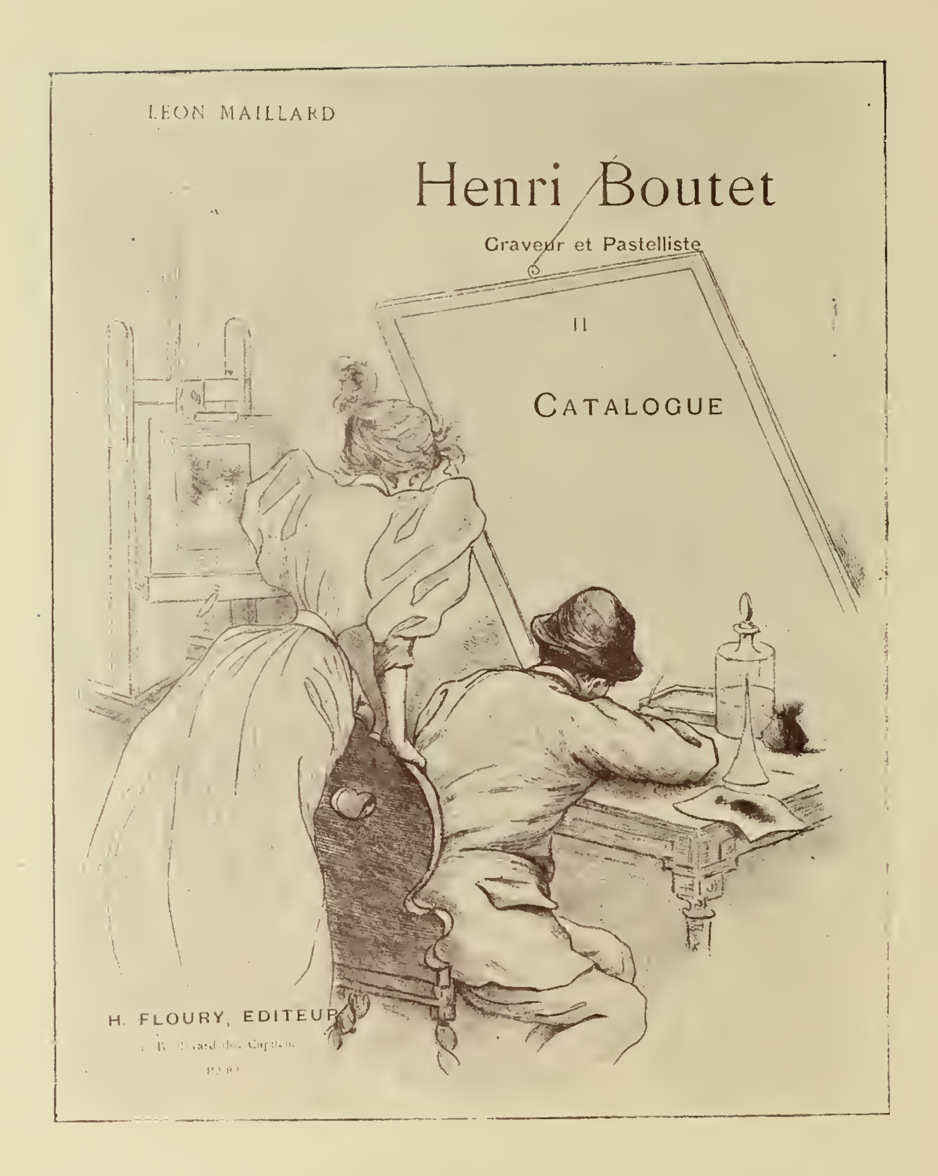


Couverture de Léon Rudnicki tirée en chromotypographie.

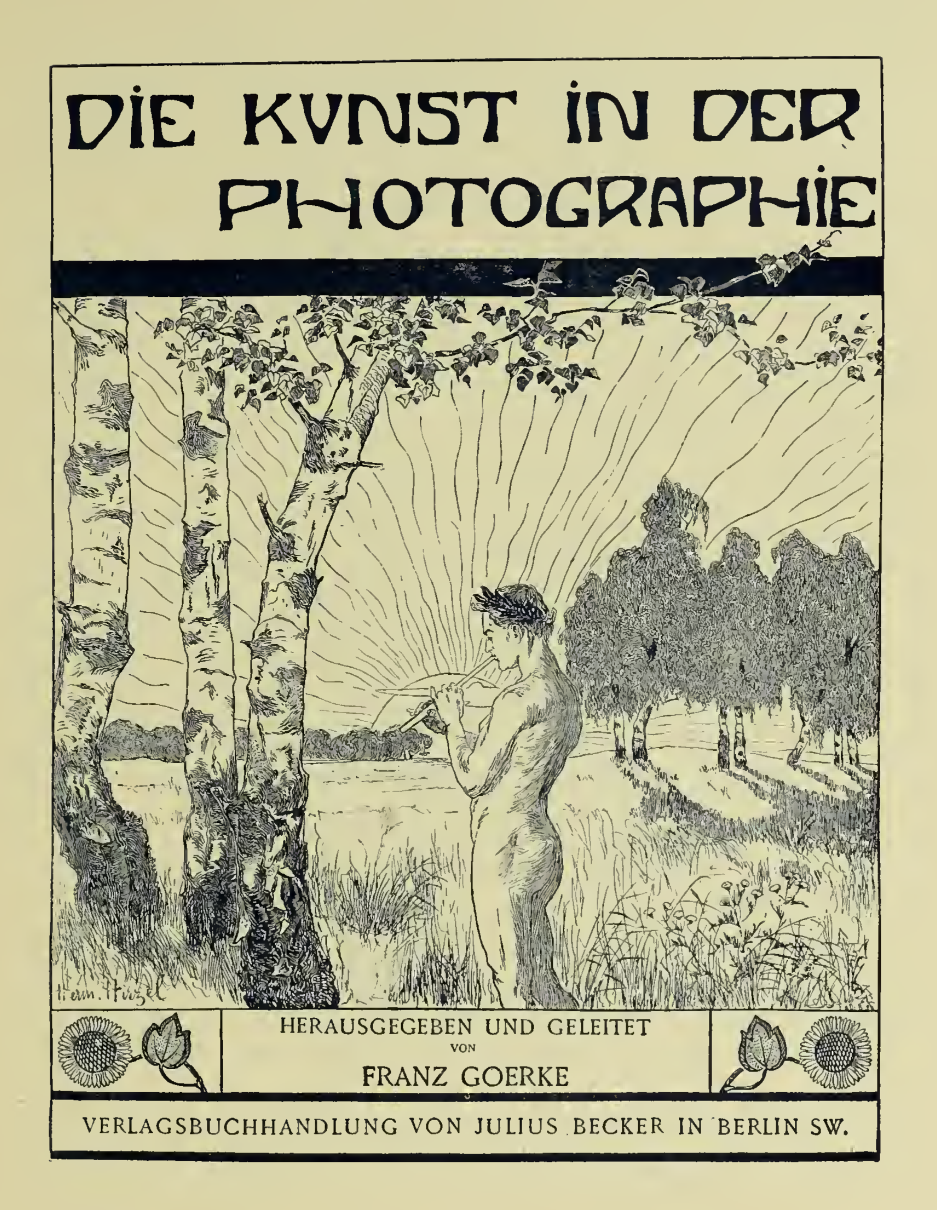
entrevu, car les continuateurs de Chéret et de Grasset ne cherchèrent point à se documenter aux origines; ils ne travaillèrent point avec une conception individuelle, ils n'eurent point le laborieux talent de leurs prototypes pour s'assimiler les principales qualités des Japonais; ils ne surent même pas, les malheureux! toujours appliquer les principes de la décoration murale à la parure des livres. Quelques-uns — niaisement et hors de propos — japonisèrent à outrance, d'autres se contentèrent trop souvent de transposer sur papier, en réduisant l'échelle, un thème d'affiche ou un schéma de vitrail, sans se rendre aucunement compte des exigences



Couverture de Félicien Rops, gravée sur bois par A. Prunaire
(d'après un fumé du graveur) et publiée par Georges Decaux.



Couverture de HENRI BOUTET, gravée à la pointe sèche et tirée en couleur.



Couverture de HERMANN HIRZEL, tirée typographiquement pour une publication de Berlin, *L'Art dans la Photographie.*



Couverture de A. Mucha, pour une publication de la Maison Armand Colin.

de la matière sur laquelle ils opéraient. Cependant, malgré tant de démarqueurs et de gâte-papiers, on vit parfois d'intéressantes tentatives et, pour quelques centaines de pastiches maladroits, pour quelques milliers d'audaces paradoxales, il y eut un certain nombre d'œuvres indéniablement personnelles, et il nous reste de cette longue suite d'efforts réunis en une œuvre, d'excellents



Couverture de Pierre Vidal, tirée en chromolithographie avec ajoutés de coloris au patron.

matériaux dont les artistes de demain feront peut-être leur profit.

En même temps que l'exotisme et ses succédanés, trop longs à énumérer ici, travaillaient le monde des artistes et plus particulièrement les décorateurs de livres, les idées Ruskiniennes imprégnaient les divers milieux toujours un peu poseurs et *genreux* du dilettantisme, et les illustrateurs de quelque valeur réelle voyaient leurs efforts soutenus, encouragés par des bibliophiles et des écrivains. — Enfin, lorsqu'il fut bien avéré qu'on ne tenait plus en un ridicule et injuste dédain le « métier » de décorateur, de nombreux artistes, jusques alors hésitants, ayant peur de paraître s'abaisser dans les détails de l'ornement — l'embrassèrent, au plus grand

avantage du genre. Le règne des vignettes sans goût ni grâce était enfin culbuté; en Bibliopolis, agonisait le régime des *bois* et des *cuivres* consciencieusement burinés par des ouvriers qui n'avaient pour eux que la discipline de l'école, tout cet art de convention se trouva aboli; ce n'était pas trop tôt. — Le livre vomissait la gravure proprette, le bois impeccable et bien peigné, l'eau-forte relevée de pointe sèche selon un procédé à la portée de tous les professeurs d'écriture. Les dessinateurs de jadis ne s'étaient préoccupés que d'illustrer le texte et d'en représenter élégamment les descriptions; les dessinateurs des nouvelles couches allaient donner tous leurs soins à une parure des livres plus décorative et moins mièvre et, comme nous l'avons déjà dit et répété, ils se trouvaient être servis admirablement par la grande variété des procédés de reproduction, dont les progrès et variations sont si surprenants, si successifs qu'on a peine à les suivre, tant chaque jour, chaque heure apportent de nouveaux résultats, de nouvelles modifications aux découvertes de la veille.



Couverture de GRASSET, chromolithographie pour un Catalogue.

Il ne faudrait pas déduire de ce qui précède que les illustrateurs se puissent classer en deux groupes respectifs, le premier composé d'élèves qui doivent presque tout à Chéret et à l'affichisme, et le second formé de disciples de Grasset, empruntant à l'art de celui-ci et aux cartons de verriers le meilleur de leur talent com-

posite et bâtard. — Ce serait fort mal comprendre notre pensée.

Sans doute, il existe un style *imagerie* que caractérise l'usage exclusif des silhouettes, et un style *vitrail* reconnaissable à l'abus du « cerné des formes ». Ces deux styles sautent aux yeux de tous; ils sont cultivés à outrance et avec *intensivité* par nombre de bons petits jeunes *arrivistes* sans originalité. Toutefois, entre ces deux manières, d'ailleurs interprétées de façons très diverses, on trouve de multiples manifestations de décorations livresques en lesquelles le tempérament transperce et où la fantaisie se donne libre cours. En somme, c'est le spectacle d'une glorieuse et funambulesque anarchie que présentent les ouvrages des biblio-décorateurs de l'heure actuelle. Dessins au trait de plume, lavés de teintes plates, figures aux contours larges rehaussées de tons énergiques, motifs écrits comme au burin, compositions tracées grassement ainsi qu'avec un roseau; symphonies en blanc et noir obtenues sur Bristol ou sur papier Gillot par l'antique encre de Chine ou les récents crayons mous aux marques de Conté, de Faber et de Wolf; évocations prestigieuses d'aquarelles, de gouaches et de gravures polychromes, taches de couleurs imprécises, recherche de déformations, appels à un art primitif peu sincère, personnages découpés en manière



Couverture typographique de A. GIRALDON.



Couverture de Lucien Métivet.

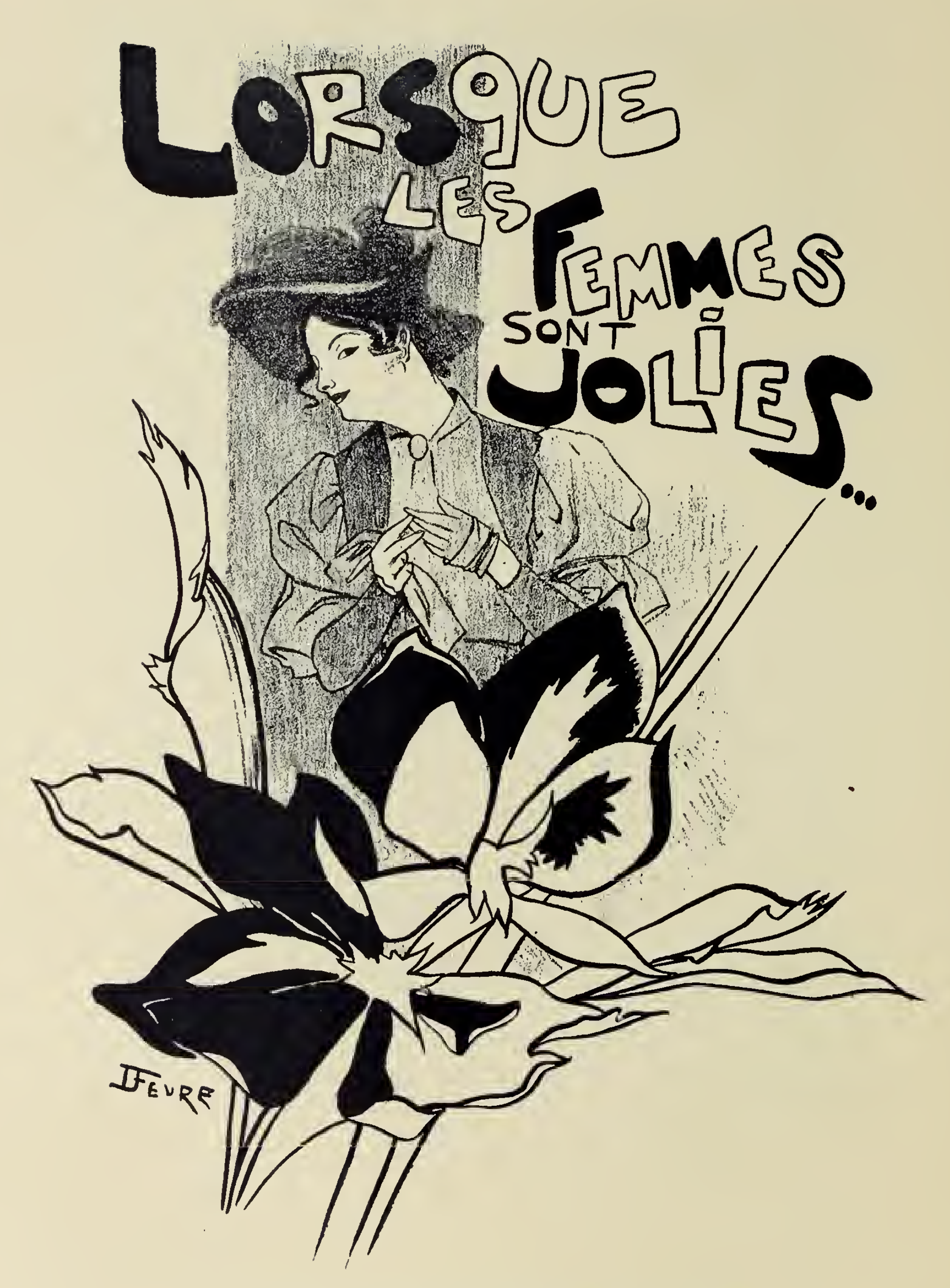
d'ombres *chat-noiresques*, quels effets n'a-t-on pas essayé! Et que ne tentera-t-on pas encore! Quelles exagérations linéaires ne nous réserve-t-on point, aujourd'hui que la reproduction, devenue servante fidèle, exprime les dégradations de teintes et jusqu'aux moindres finesses des traits!

Un art aussi complexe que celui de la décoration du livre ne se forme que lentement; il sied donc de ne pas soumettre les couvertures illustrées à un trop sévère examen critique, sans tenir compte des difficultés inhérentes aux phases de début. Laissons de côté, par conséquent, les doléances faciles sur l'indigence du dessin et reconnaissons de bonne grâce que les meilleurs de ces « essais », ceux qui n'émanent pas des pasticheurs, dont nous parlions plus haut, ont au moins un avantage précieux : ils répondent très exactement à leur destination. On peut contester la plastique des figures qui se profilent ou s'entrelacent sur telle ou telle couverture célèbre dans le monde des bibliophiles, on ne saurait nier qu'elles soient vraiment décoratives et plaisantes d'ensemble.

Nos illustrateurs les plus personnels, ceux qui s'inspirèrent des divers genres ambiants sans tomber dans le plagiat ou la réminiscence, ceux-là ont adopté — consciemment ou non, peu importe — les principes communs à tous les décorateurs innés, qu'ils soient de l'Extrême-Orient ou de la vieille Europe : Ramener les figures à leur type essentiel, naturaliser l'ornement, ornementaliser la nature,



Couverture (inédite) de Georges de Feure pour un Roman.



Couverture en chromolithographie de GEORGES DE FEURE
pour une Publication parue sans nom d'éditeur.



Couverture de Eugène Grasset.

exprimer l'humanité par le profil, par la silhouette, voire par l'indication fragmentée, tout interpréter, êtres et choses, par des traits; ainsi se résument ces principes, excellents dans leur netteté professionnelle. Et c'est seulement par leur application, laquelle se plie à tous les tempéraments d'esthètes, que les biblio-décorateurs peuvent arriver à la ligne simplificatrice, sinon synthétique, dont l'importance capitale se devine aisément. En effet, si les détails ne se supportent point dans une fresque, à plus forte raison surchargeraient-ils la superficie rectangulaire d'un in-8 ou d'un in-18, d'où l'obligation absolue d'abréger, et d'épurer les contours avec une rigueur d'autant plus intense que la surface à décorer est exiguë et que des réserves s'imposent en outre pour la disposition du titre d'ouvrage le plus souvent très compliqué.



Couverture de Malatesta

Mais l'illustrateur contemporain n'est pas seulement un dessinateur, c'est aussi un « chromiste », et l'on excuse

volontiers les défectuosités de ses personnages, s'il les teinte d'agréable manière. Aussi travaille-t-il avec ardeur et ingéniosité à se composer une palette qui soit chatoyante, à tirer mille nuances des couleurs prismatiques ; et c'est en cette recherche délicate que le japonisme l'a servi particulièrement. On peut dire que les kakémo-



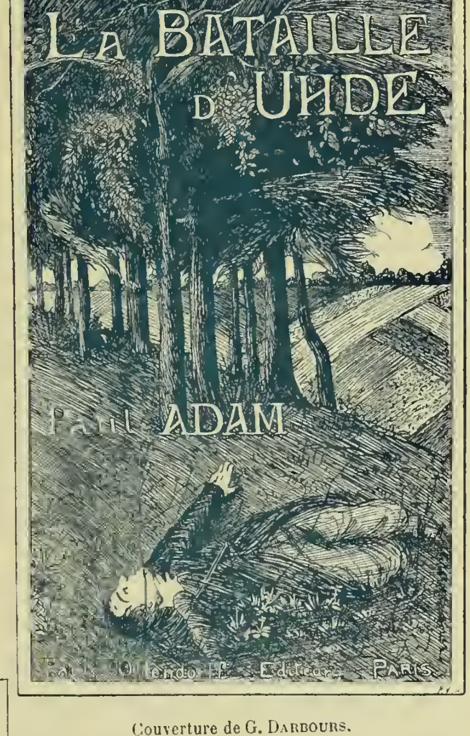
Couverture en lithographie de Ét. Moreau Nélaton.

nos, les makémonos, les albums, les paravents, les tissus même, toutes les gravures polychromes du Nippon exercèrent sur sa vision longtemps imprécise l'heureuse influence qu'eurent sur celle des peintres les toiles lumineuses de Manet ; ils l'affinèrent.

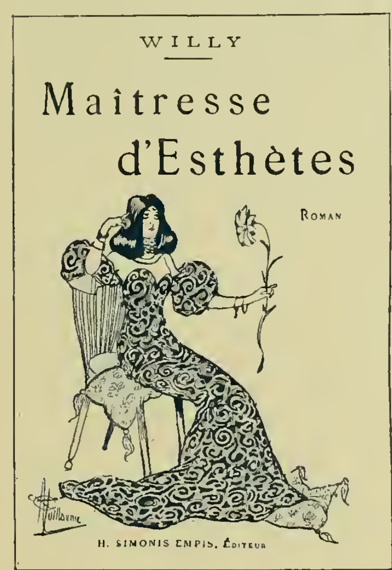
A présent, nos décorateurs de couvertures, peu à peu renseignés et mis au courant de toutes les questions techniques de gravure, de grain, de roulette, de surcoupages, de surteintes de tirage par

une longue collaboration avec les reproducteurs, triomphent, assurés qu'ils sont de l'excellence de tous procédés, des pires difficultés.

La combinaison des couleurs n'a plus de secrets pour eux, ils savent établir des planches stupéfiantes et donner d'incroyables illusions au moyen de quelques tons heureusement rapprochés. Ils se servent des modestes teintes plates et jouent de leurs contrastes ou de leurs analogies avec une souplesse inconnue de leurs



Couverture de G. Darbours.



Couverture de A. Guillaume.

prédécesseurs, et les plus compréhensifs, les plus roublards, les mieux documentés sur les possibilités du rendu à l'impression arrivent à des effets aussi gracieux et souvent plus larges que ceux des enlumineurs médiévistes.

Enfin, en s'élevant du dessin analytique des illustrateurs de la veille, du dessin des Johannot, des Gigoux, des Gavarni, des Nanteuil, des maîtres de 1845 à l'art de la vignette contemporaine et passant de l'illustration fignolée

pour journal telle que la comprirent tous les crayonnistes de la génération du second empire à la forme synthétisée ou à l'indication « enlevée », au trait prime-sautier. les biblio-décorateurs contemporains sont parvenus forcément à élargir également leurs concepts.

Devenus aptes à composer, ils ne s'attachèrent plus à suivre servilement le texte, ils l'*interprétèrent* selon leur inspiration propre. De là, quelques symbolisations prétentieuses, quelques thèmes obscurs ou sentant le rébus, mais aussi d'exquises fantaisies et des



Trait d'une couverture en couleur, au patron, par Léon Rudnicki.

pages obligeant à penser. Car si nos artistes n'ont pas toujours autant de tact que les Japonais pour décorer une surface avec le moindre rien, par contre ils les dépassent, et de beaucoup, en tant que traducteurs d'idées.

Les idées, c'est une des principales caractéristiques de l'illustrateur contemporain, et elle suffirait pour l'élever considérablement au-dessus de ses aînés, lesquels n'eurent guère, si on y veut bien réfléchir, que des sensations, et encore pas très subtiles. En réalité, les idées de nos décorateurs du livre sont plus souvent des idées de chroniqueur que des idées de poète, mais peut-on décemment s'en plaindre, s'ils les écrivent ou les notent en « artistes »?

Abordons maintenant le métier technique généralement séparé en deux catégories : celle comprenant le « noir et blanc », l'ombre et la lumière, le trait, et celle enfermant la peinture par procédé de gouache, d'aquarelle, d'huile ou de pastel.

« Le métier est le moyen linéaire ou coloriste — écrit excellem-



Trait d'une Couverture, noir et or, de Henry Thiriet.

ment un jeune peintre critique, M. Robert P. dans l'*Art moderne* de Bruxelles —, de rendre l'impression d'un être ou d'une chose; c'est l'exécution des réalités choisies et conçues, sous l'autorité d'une discipline, d'un enseignement artistiques; ou, tout au moins, l'exécution entièrement indépendante de cette autorité.

« Les métiers linéaires — (cette appellation indique également l'ombre et la lumière qui se transcrivent en somme par l'absence ou la succession des traits) — recèlent peu de variétés initiales; il ne leur est possible de se différencier que par l'épaisseur, la force, la continuité, la netteté, la direction, leur genre de superposition, de rapprochement destiné à établir les ombres. Ces diverses écritures sont fréquemment réunies partiellement ou en totalité chez

une même individualité; toutefois, l'observation de cette série de moyens exécutifs — qui, s'il ne suffisent pas à exprimer la sentimentalité, sont de puissants adjuvants d'émotion — laissera discerner la personnalité d'un artiste.

« Le métier du coloriste n'est guère plus complexe que celui du dessinateur; il se résume en quelques procédés d'application de la couleur sur le papier, voire sur la toile, procédés tendant au but unique : donner l'impression intense des réalités conçues, copiées ou interprétées et qui sont en langage technique, la largeur, l'autorité, la direction, la simplicité et la superposition relatives des touches; et enfin la manière dont celles-ci se raccordent. Rien de plus. Pourtant les différences, d'insignifiance apparente, s'insinuant entre ces exécutions variées, suffisent à déterminer la beauté ou la médiocrité d'une œuvre : l'union même complète des qualités nécessaires à la recherche du sujet, à la composition, à la richesse de ton, à la reproduction de la vie par la ligne et l'expression, etc.; si elle est servie par un métier défectueux, n'obtiendra que des résultats approximatifs que les gothiques seuls sauvèrent par l'extériorisation prodigieuse des sentiments au moyen du dessin. La grande majorité des artistes dénués de virtuosité produisit des œuvres négatives, ennuyeuses. C'est que le métier (du peintre, principalement) infuse la vie à la matière appartenant



Couverture (non employée) de SIMONAIRE.

aux êtres et aux choses qui en possèdent une également; et l'absence de cette vitalité, la plus visible et frappante, laisse les imitations picturales de la nature ternes, inertes. D'ailleurs, l'adaptation mal comprise de la couleur détruit inévitablement la vibration du ton; pas de coloriste sans beau métier.

« A part les procédés complètement nuisibles et parasites habituels de l'expérience qui se prolonge durant la carrière entière de



Couverture gravée de Félix Valloton.

beaucoup d'artistes, on doit les approfondir tous, car chacun d'eux s'apparie harmonieusement avec la reproduction de certaines catégories de choses. »

Aujourd'hui il serait difficile d'élaborer un traité parfait des meilleurs procédés de facture pour le métier linéaire ou coloriste; chaque exécutant a sa théorie, sa doctrine qui lui est particulière et qui ne saurait être imposée à autrui. Il en va de même des écrivains et des musiciens, il n'est pas de règle qui se puisse généraliser. La méthode de travail de l'un est contraire à celle de l'autre; il y a au-dessus de tous un instinct, une prédisposition, une invisible direction, ce que les mythologues appelaient la Muse, l'Inspiratrice.

« L'Art, à dit Zola, c'est la nature vue à travers un tempérament. »

Ce n'est pas toutefois sans un rare mérite que nos dessinateurs ont su résister aux tentations de cette trompeuse et facile Circé : La Photographie. Si l'Art ne portait pas en soi un principe d'amour et de vie, c'est-à-dire d'idéal et de lutte supérieure à tous les entraînements de la science moderne, il ne serait déjà plus qu'à l'état de souvenir. La photographie qui documente jusqu'à la plus minutieuse précision des détails, qui met au point tous les dessins, qui



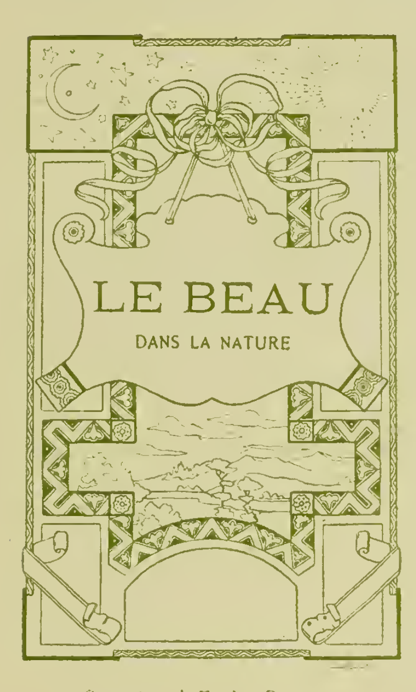
Couverture typographique de Paul Berthon.

facilite les agrandissements ou qui affine les réductions, dispensant du travail en carré, de l'étude à l'échelle, la terrible photographie pouvait jouer un tour fatal à l'expression individuelle de la composition linéaire ou de l'étude peinte. Heureusement ses ravages n'ont pas été tels qu'on le pouvait craindre ; la photographie s'est trouvée réduite à son rôle d'intermédiaire et de vulgarisation ; elle ne triompha que dans l'art de la reproduction, et nous allons analyser quels sont les emplois les plus fréquents et les services qu'elle rend pour la mise en valeur de nos couvertures illustrées.

En dehors de la gravure sur bois, au burin, à la pointe sèche, à

l'eau-forte sur cuivre, et du dessin direct sur pierre; les procédés de reproduction où intervient la photographie sont aujourd'hui l'héliogravure en relief ou en creux, sur zinc ou sur planche de cuivre; l'Albertypie ou phototypie et la photolithographie.

L'héliogravure en relief ou zincographie, nommée aussi procédé Gillot, aujourd'hui en pleine vogue, reproduit tous dessins au trait exécutés à la plume, au fusain, au crayon Wolf ou à la mine de plomb; elle y ajoute des valeurs de fonds ou des tons en aplats par grains de résine ou pointillés à la roulette; ce procédé succinct et à très bon marché se nomme *Direct*. La *Simili-gravure* qui peut reproduire photographies, aquatintes, dessins au lavis, à la gouache, tableaux à l'huile et en général tous dessins de quelque nature qu'ils soient, s'obtient à l'aide d'un cliché pris au travers d'un *plan* spécial, sorte de toile métallique très délicate qui permet d'accrocher et de fixer avec un faible relief toutes les valeurs. Les Américains nous devancèrent de beaucoup dans cette voie, mais aujourd'hui la simili-gravure est devenue courante dans nos maisons d'édition et même dans les revues illustrées, aussi, nombre de couvertures sont-elles reproduites par ce moyen, particulièrement les chromogravures à deux ou trois tons, lorsque des aplats directs ne sont pas jugés nécessaires et plus économiques.



Couverture de Eugène Belville

L'héliogravure en creux, mordue sur cuivre et retouchée, que l'on désignait naguère du nom de procédé Dujardin, est rarement mise à contribution pour l'illustration extérieure des livres, mais on en tire de remarquables effets. Nous l'avons employée pour la couver-

ture du *Miroir du monde* et, plus récemment, pour la seconde édition de la *Physiologie des Quais de Paris* afin de laisser toute son expression à une très fine composition au crayon gras de Heidbrinck. Le défaut du tirage héliographique en creux pour la décoration d'une vêture de papier est sa fragilité; l'encre ressortant en relief sur la surface imprimée subit des dommages et s'écrase au toucher; il est nécessaire d'adjoindre une double couverture protectrice.



Couverture chromolithographique de Adolphe Giraldon.

La phototypie, qui s'obtient par la fixation d'une reproduction photographique sur une couche de Gélatine chromatée, donne des rendus très doux, très onctueux, mais est difficilement recommandable pour l'impression des couvertures, si on ne la laisse sécher, car l'encre est également sensible aux doigts. On a toutefois imprimé beaucoup de couvertures par phototypies; l'une des dernières fut faite pour le *Nu au Salon* de 1897, d'après une composition à la façon de Prud'hon signée Valère Bernard, l'aquafortiste étrange de Marseille.

Quant à la photolithographie encore assez peu connue du public, bien que déjà fort répandue, elle est apte à tout reproduire et donne d'excellents résultats comme moyen d'impression des couvertures.

décoratives en couleur ou en noir. Nous n'entrerons pas dans l'exposé des moyens d'exécution de ce procédé qui s'exécute sur pierre et quelquefois même sur de grandes plaques de zinc qui tiennent lieu de matière calcaire. La photolitho arrive à similiser tous les dessins nettement exprimés par de beaux noirs, plus parfaitement les crayons gras et aussi les aquarelles et les tableaux, après décomposition nécessaire des couleurs et tirages successifs par repérages comme dans la chromolitho ordinaire.

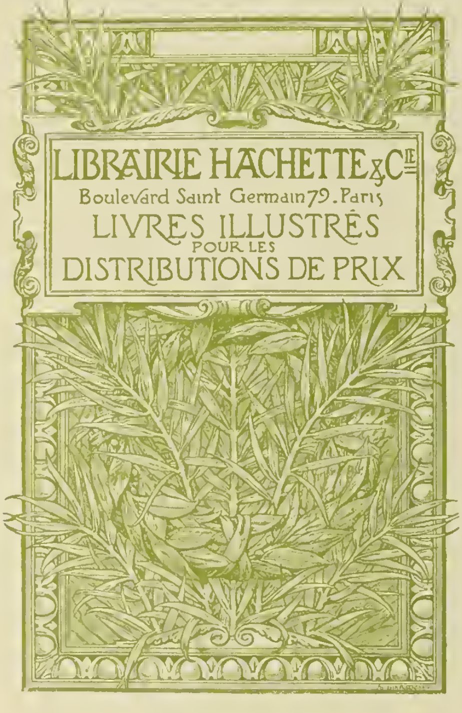


Couverture gravée sur bois d'après François Flameng.

Mais ces procédés excellents pour les grands tirages au-dessus de quatre et cinq mille exemplaires seraient onéreux pour un petit nombre lorsqu'il s'agit d'une reproduction polychrome. C'est alors qu'intervient un métier manuel primitif qui est peut-être supérieur à tous les autres pour colorier les épreuves imprimées au trait par procédé Gillot ou les tirages *phototypiques et photolithographiques*. Nous voulons parler du *coloris au patron* qu'on désignait naguère du nom de *coloris oriental* et qui, avant de passer dans le domaine de la librairie de luxe et de la librairie courante, fut si longtemps employé à Épinal, à Nancy, à Pont-à-Mousson pour les gravures enfantines populaires et pour certains placards de vulgarisation d'images politiques. Le procédé qui s'exécute sur des poncifs, découpés à la façon japonaise, permet un très grand nombre de couleurs; on y peut employer dix, quinze, vingt patrons et les colorations demeurent transparentes, fines, non empâtées par l'huile ou dénaturées par le rouleau des machines. C'est encore, à notre avis et par expérience,

le meilleur moyen pour coloris de couvertures qu'on puisse employer.

Les principes, les procédés de reproduction de gravure, de mise en couleur ainsi que les tendances générales des artistes compositeurs de couvertures illustrées se trouvant exposés dans la nécessaire exposition que l'on vient de lire, nous pouvons, sans plus différer, passer en revue les principales individualités de ce genre d'illustrations, les maîtres et les producteurs originaux; ainsi les réflexions qui précèdent se trouveront-elles plus sûrement corroborées et complétées par quelques pittoresques documents et des citations démonstratives.



Couverture de A. Giraldon.

En tête de ceux qui ont le plus largement et le plus artistiquement contribué à donner à la couverture illustrée un caractère décisif et nettement décoratif, il faut citer M. Luc-Olivier Merson. Le peintre de tant d'œuvres célèbres, le dessinateur de tant d'illustrations capitales, dont celles de *Notre-Dame de Paris* et de la *Légende de Saint Julien l'Hospitalier*, a composé maints motifs de livres avec la même conscience, le même souci de perfection que s'il s'agissait de préparer un tableau.

L'allégorie qui se dresse au seuil du *Dictionnaire Géographique et Administratif de la France*, publié par la maison Hachette, en fournit un exemple péremptoire. Sous une colonnade de style pompeux, trône la *Patrie* figurée par une femme drapée à l'antique, aux pieds de laquelle se tiennent deux génies ailés, l'un écrivant, l'autre



Couverture de Eugène Grasset pour la Livraison exceptionnelle de Noël de *L'Illustration*, exécutée en chromotypographie.

9 *



Couverture d'une Livraison de Revue, avec motif principal, par St. Reichan.



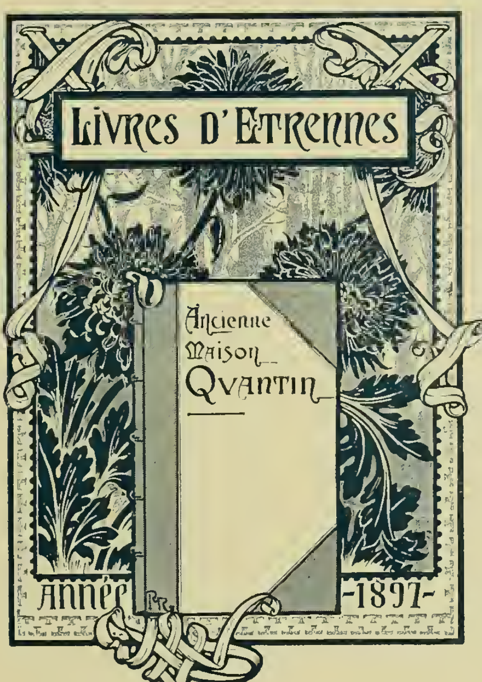
Trait noir d'une Couverture en chromolithographie, composée et mise sur pierre par A. Robida, pour *Le Cœur de Paris* (Librairie illustrée).



Couverture de Alphonse Mucha pour la première Livraison de *L'Image*.

prenant des mesures au compas sur une mappemonde; et ce n'est pas seulement par son ossature sérieuse et son idéalisme, que vaut cette scène, c'est aussi par la sérénité qui s'en dégage. Il n'était pas facile, assurément, de tirer un meilleur parti, de dégager un ensemble noblement historié du plus ingrat sujet qui se puisse peut-être concevoir; le maître décorateur l'interpréta avec autant d'élévation et de style que l'eût pu faire quelque Bernard Picart en un frontispice de la fin du XVIIe siècle.

Les personnages tracés par M. Merson pour quelques périodiques, entre autres la lectrice stylite du défunt *Paris illustré* et la *Renommée* volante dont s'orna, en 1889, la *Revue de l'Exposition universelle*, sont d'un dessin aussi probe, aussi significatif, aussi travaillé en tous détails que ceux de ses cartons, de ses fresques ou de ses toiles; et, si nous le suivons dans d'autres œuvres, nous retrouvons jusque dans un simple arrangement de plantes, tel celui destiné au *Salon Artiste* de 1885, la rare distinction, la suprême correction de sa facture. Un souci constant de la structure des formes et de leur beauté, une préoccupation manifeste d'équilibrer les lignes en vue d'obtenir des harmonies sévères, — tels sont les signes distinctifs de ce talent mûri dans le succès et qui assurent une durée à la manière de ce décorateur. C'est dire que le genre classique n'a pas de plus fier représentant que lui, mais hâtons-nous d'ajouter qu'il sait empreindre de grandeur la vieille ordonnance pyramidoïde et rendre



Couverture de Catalogue par P. RUDY.

supportables à tous, allégoristes vieux jeu ou modernes symbolistes, par une heureuse disposition qui lui est propre, les accessoires les plus conventionnels et les motifs les plus ressassés.



Couverture de A. GIRALDON.

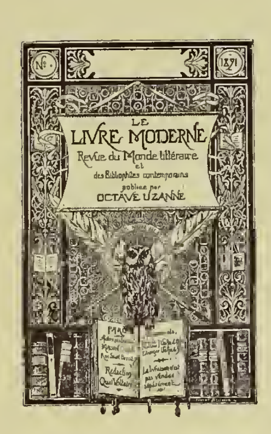
Le japonisme semble avoir laissé indifférent ce traditionnaire du vieil art français, et il ne paraît pas que les excessifs engouements du décor par la tache l'aient sensiblement touché. Alors que chacun, autour de lui, s'amusait, pour complaire au dévergondage public, à déshabiller des petites femmes et à les représenter dans leur toilette intime, à peine enveloppées des froufous de gazes des dessous, Merson a continué avec un calme inaltérable, avec la chaste vision d'un Spartiate du dessin, à vêtir ses personnages de draperies solennelles, à les entourer d'architectures majestueuses, à les profiler sur des fonds de paysages attiques, avec l'âme et la sérénité d'un contemporain de Claude Lorrain ou de Nicolas Poussin. — Cette fidélité aux principes élus prouve une personnalité irréductible et mérite assurément l'hommage de tous les vrais amateurs, quel que soit leur sentiment esthétique. D'ailleurs, il faut ajouter que c'est encore une façon d'être moderne que de suivre les enseignements de la tradition et nous devons dire que le solennel, en M. Merson, ne confine jamais à l'ennuyeux, car le savant illustrateur a le don précieux de communiquer de la vie à ses plus graves motifs. Et peu importe, en



Couverture de LÉON RUDNICKI.

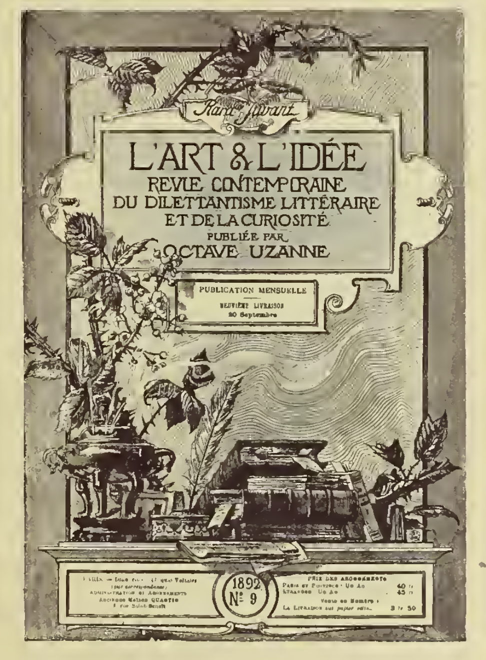
somme, qu'il n'ait pas apporté un plus grand ragoût de décadence en ses personnages, puisqu'il a su les si pleinement humaniser.

Plus originales peut-être, bien que fort dissemblables, peu comparables en tout cas et animées d'une tout autre vie, apparaissent les quelques couvertures de livres composées et signées par Félicien Rops. Par son dessin audacieusement pervers mais sans cesse respectueux du caractère individuel des êtres, par son entente décorative toujours prête à sacrifier l'eurythmie à l'expressif, le nerveux lithographe et aquaforiste nous offre avec l'expression de l'art antique, avec le classique un contraste plein d'enseignements curieux. De même que Olivier Merson reste inexorablement peintre en ses souveraines décorations de livres, de même Félicien Rops demeure en tout ce qu'il anime de son crayon aigu, le dessinateur psychologue, le visionnaire inquiet, chercheur de spasmes, l'évocateur de vices *des Sataniques*.



Couverture de A. GIRALDON
gravée par QUESNEL.

Or, Félicien Rops regarde ses contemporains, — et plus particulièrement ses contemporaines, — avec une cruauté froide à la façon de Baudelaire et une ironie aussi puissante que celle de Daumier, mais encore plus âpre et plus implacable. Il raconte



Couverture de A. GIRALDON
gravée sur bois par QUESNEL.

les scènes passionnelles de la comédie humaine, les angoisses charnelles, les frissons d'amour avec une vigueur et une justesse de traits à la Holbein. Curieux mélange de réalisme et de symbolisme, son œuvre est un miroir magique où se reflètent les âmes hallucinées de cette fin de siècle, les âmes troublées, incertaines, en quête d'inconnu, d'anormal, d'antiphysique, les pauvres âmes amoureuses du mal.



Couverture de JACQUES DES GACHONS.

Regardons plutôt, si vous le voulez bien, les fantaisistes personnages sigillés par Félicien Rops vers 1882 sur la couverture de *la Vie élégante*, que publia Georges Decaux et qui vécut ce que vivent les grâces. Nous y voyons sous leur aspect exact, presque plutôt sous leur moulage précis, les spécimens des reines de la galanterie, chez lesquelles nous percevons nettement tout ce que recèle d'ennui, de vide et de férocité inconsciente l'enveloppe même de leur personne. La frivolité de leurs cervelets ne s'y lit agitée que par des ailes de papillon formant la girouette misérable de la mode. Une telle composition s'élève, de beaucoup, par son éloquence, au-dessus des allégories courantes et c'est une belle page frontispice de la vie contemporaine.



Trait d'une Couverture polychrome de E. GRASSET.

Trois figures, plus typiques encore par leur expression faciale que par leurs attributs, occupent le milieu de la scène. Une courtisane, assise dans une pos-



Couverture de Luc-Olivier Merson.

ture de tranquille assurance, contemple froidement de son œil *minervien* et inexpressif le masque fascinateur qu'elle élève avec accablement et qui, seul, jouera la comédie du vice, le drame de la passion, le vaudeville de la stridente gaieté dans ses relations proches; au-dessus d'elle, apparaît le caprice, que diadème un papillon et qu'auréole une plume de paon, tandis que la fantaisie, coquettement japonisée, suffit à compléter ce groupe symbolique, avec un enfant, l'éternel Eros enjoliveur des néants de la vie, qui puise des fleurs artificielles dans une mappemonde entr'ouverte. A gauche, le sport se profile sous la gracile apparence d'une amazone aux yeux de trompeuse douceur, des yeux de bluets qui ont des reflets d'acier. A droite de ce complexe frontispice, la Mode au visage inconstant s'évente d'une main fébrile et brandit de l'autre un sceptre de féerie, le sceptre qui gouverne le royaume de la femme, le sceptre à tourniquet fanfreluché qui, toujours, s'agite et ne se fixe jamais. Tout en haut, frontonnant le cartouche où se lit le titre du volume, une chimère inédite, aux sclérotiques sans prunelles, aux lèvres sensuelles, à la physionomie brutalement égoïste, se dresse féroce, affamée d'hommages, prête à semer le deuil et toutes griffes dehors, insensible à la sollicitude d'un badin petit Amour de boudoir qui l'enguirlande, aussi bien qu'à la caresse d'une déesse court vêtue qui, distraitement, agite les pierreries de son collier.

Cette page de premier ordre suffirait à prouver que maître Félicien Rops n'excelle pas seulement en son œuvre damnée à noter

des états psychiques et des phases physiologiques sur les faces perverses et jusque sur les chairs frémissantes de ses héroïnes avec une intensité qui, parfois, effraye. On y peut voir de plus, s'il en était besoin, combien le maître créateur de *Son Altesse la Femme* et du *Miroir de Sorcellerie* possède le don et le sens de la mise en place, et avec quels soins intelligents il équilibre ses linéatures. Son art étant éminemment expressif et presque exclusivement dévoué au livre, sinon au portefeuille, il a fort bien compris que les effets d'ensemble, selon le mode ordinaire des peintres, ne le serviraient guère, et il s'est ingénié à rendre ses personnages décoratifs par l'attitude. Félicien Rops est d'ailleurs *frontispicier* et, comme il le dit avec malice, *culispicier* de naissance. Il a exécuté en sa patrie belge, pour le libraire Gay, les plus plaisants et les plus audacieux frontispices de notre XIXe siècle.

De Jules Chéret, l'éblouissant artificier de l'affiche polychrome, nous avons dit par ailleurs et souventefois tout ce que nous pensions et force nous serait de nous répéter, l'affichiste se retrouvant avec toutes ses fulgurantes qualités et toute sa maîtrise en l'illustrateur de couvertures, pour la plus grande joie de nos yeux. C'est par l'allegro des colorations ensoleillées et par la disposition capricante des groupements que se recommandent les motifs pour *Dinah Samuel*, *le Miroir*, *la Plume*, *Entrée de Clowns*, *Scaramouche*, *les Femmes de Paris* et vingt autres compositions livresques dues à son crayon de lumineux sorcier



Couverture de Luc-Olivier Merson.

Inutile d'insister, Chéret se classe parmi ces privilégiés dont le nom évoque à la fois un style et une époque.

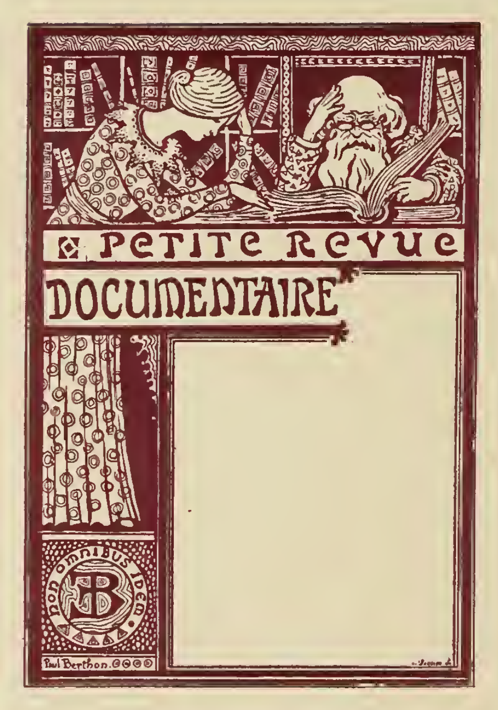
Son influence aura été considérable sur les artistes de ce temps, aussi bien en France qu'à l'étranger; peut-être même fut-elle trop sensible et nuisit-elle à l'ensemble de l'école qu'elle endoctrina. On en retrouve un peu partout des reflets souvent déplorablement souillés et d'une interprétation fâcheuse; l'esthétique anglais y puisa largement et aussi l'art des chromistes américains. De cet incendie de couleur qu'il harmonisa de tant d'éclats bruyants, des notes stridentes qu'il sut orchestrer si savamment, il lui fut dérobé quelques lueurs, certaines vibrations par des copistes plus ou moins adroits, mais on ne saurait le rendre justiciable de ses imitateurs : sa responsabilité s'arrête à son œuvre propre.



Croquis-lavis d'une Couverture de Luc-Olivier Merson.

Parmi les professionnels de la décoration du livre, intérieure et extérieure, le plus documenté au point de vue de l'ingéniosité ornementale, est assurément M. Adolphe Giraldon, qui a exécuté à lui seul plus de couvertures illustrées et de dessins pour reliures industrielles que vingt de ses confrères réunis, c'est le spécialiste dans toute la puissance du mot.

Habile à illustrer tous les genres d'ouvrages, sans rival pour trouver un motif à effet, créateur le plus souvent et quelquefois, nécessairement adaptateur pour complaire aux éditeurs qui lui demandent un style déterminé, M. Adolphe Giraldon incarne le



Couverture de PAUL BERTHON.

vrai décorateur *épibibliographiste*, si l'on nous permet de forger ce mot. Laborieux et fécond, il a déjà derrière lui un bagage considérable, et, s'il fallait parler de tous ses dessins, les dénombrer consciencieusement, l'équilibre de ce livre ne tiendrait plus ; il ferait tort à ses confrères, un second tome deviendrait nécessaire.

Nous venons de le déclarer habile, cette expression ne suffit pas encore, disons-le roublard. Nul, en effet, ne le saurait dépasser dans l'art d'encadrer selon la formule des thèmes congruents et de tresser avec grâce les ornements du répertoire grand siècle, approprié à notre temps (couvertures du *Beau Pays de France*, de *la Reliure moderne*, de *l'Art et l'Idée*, du *Capitaine Coignet*, de *l'Habitation humaine*, des *Mémoires de Marbot*, et de combien nombreuses autres décorations frontispices, dont la liste dépasse plusieurs centaines). Giraldon sait aussi mieux que quiconque peut-être jouer de l'ornement floral, de la disposition à bouquet, en un mot de la plante naturelle — (motifs pour *l'Annuaire Hachette* et pour les livres de prix édités par la même maison) — et arranger au goût parisien certaines réminiscences du XVIe siècle de nos voisins d'outre-Manche, ainsi que l'indique l'arbre à fleurs, l'arbre largement raciné et branchu, évidemment d'essence britannique, qui étale la gloire fleurie de ses ramures sur la couverture d'une collection format in-18 de romans étrangers publiée par la maison Hachette.

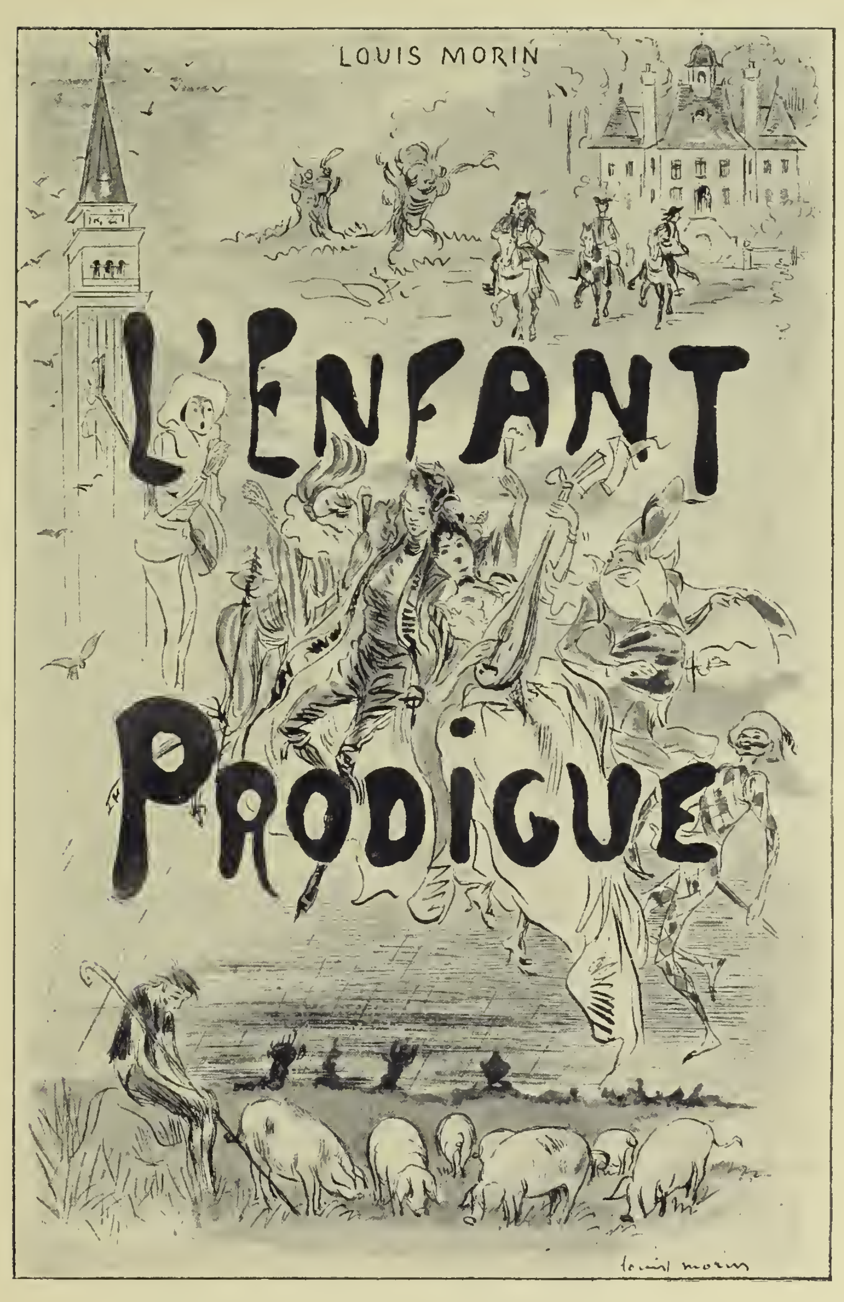
Bref, M. Giraldon possède nettement l'intuition de ce qu'il con-



Couverture en taille-douce, en couleurs repérées, composée et gravée par Delatre fils.



Couverture, imprimée en bleu foncé et or, sur fond bleu pâle,
d'après le dessin de Henry Thiriet.



Couverture inédite au lavis, de Louis Morin, pour son Livre
L'Enfant prodigue.



Couverture d'un catalogue de Livres d'étrennes, exécutée en noir et blanc par J. Drogue.



Projet de couverture — inédit — de GEORGE AURIOL.

vient de mettre sous les yeux d'un public dont il perçoit le goût; il sent ce qui *fait bien*, et au meilleur sens théâtral du mot il se montre comme un remarquable metteur en scène de livres contemporains ou rétrospectifs. Aussi trouve-t-il parfois d'heureux « clous », d'ingénieux décors, tels l'arrangement ornemental du *Livre moderne*, où la chouette d'Athènes se dresse sur un volume entr'ouvert, et le motif de *l'Art et l'Idée*, d'une conception et d'une disposition plus artistes encore. D'autre part, les couvertures composées pour *l'Art en France* (librairie Firmin-Didot, 1892), ainsi que tant de jolis motifs qu'on retrouvera illustrant ces pages, dépassent assurément la simple habileté. Il faut louer aussi le décor ingénieux qui se voit au plat du dos de *la Reliure moderne* et que constitue une toile d'araignée au centre de laquelle gît un scarabée.

Nous qui avons été le premier à « découvrir » Adolphe Giraldon, ou, pour employer un mot moins vaniteusement bête, à utiliser les ressources de son talent de débutant pour la composition de vignettes, lettrines et motifs de cartouches destinés à notre revue *le Livre* vers 1882, nous ne pouvons qu'applaudir à ses succès, à son travail

constant vers le mieux, à ses efforts pour renouveler sa manière, mais nous devons dire à cet artiste très doué, très subtil et demeuré modeste, qu'en certaines parties de son œuvre sa personnalité reste trop lisible. Son défaut réside dans un alphabet de lettres qui sont trop *sa signature* et qu'il ne varie pas suffisamment. Le style de la lettre Giraldon grasse, positive, symétrique, avec des enjambements ou des accolades, devrait être moins stéréotypé et se renouveler par des fantaisies qui, pour n'être pas aussi « lapidaires », n'en seraient que plus agréables. Ce n'est pas peu de chose que la réforme d'un alphabet auquel on s'est accoutumé; c'est toute la transposition d'un régistre décoratif, mais l'ami Giraldon nous permettra d'ajouter que, pour son art, cela devient vraiment une nécessité.



Couverture chromotypographique de EUGÈNE GRASSET.

Eugène Grasset, lui aussi, représente un type de décorateur ornemaniste par excellence dont la personnalité est faite à la fois d'observation et d'adaptation. C'est le type ultra-moderne, expert à regarder la nature, à en tirer des enseignements précieux et habile également à réunir les documents de toute sorte et à s'en faire de solides matériaux pour son art où s'amalgament tant de « choses vues ». Il a butiné certainement à travers les arts de Byzance et de l'Extrême-Orient, dans ceux du moyen âge et de la jeune Angleterre; il a connu Outamaro, Hokousaï, Grenaway et Walter Crane, mais il a si bien fusionné ces éléments disparates, il en a présenté les alliages sous des aspects

si imprévus qu'il en est résulté un genre extraordinairement suggestif : le *genre Grasset.*

C'est que Grasset possède une qualité des plus précieuses : l'entente du décor. Il sait tirer parti d'un espace quel qu'il soit et soumettre rigoureusement son crayon aux exigences de la matière à transformer, ce qui explique son double succès dans le vitrail, dans l'estampe polychrome et plus encore dans le livre. Remarquons tout de suite qu'il a réussi dans ces divers genres par des modes d'expression volontairement très différents, car cela ne manque pas d'importance ; certaines de ses couvertures ont des affinités avec ses cartons de vitraux, mais, ce qui est admirable, elles n'en sont pas des répétitions. Voilà ce que ses imitateurs, — si nombreux qu'ils en sont encombrants, — paraissent ne pas avoir suffisamment compris, pour le plus grand désavantage de leurs élucubrations qui surgissent actuellement à tous les points cardinaux de la librairie décorative.

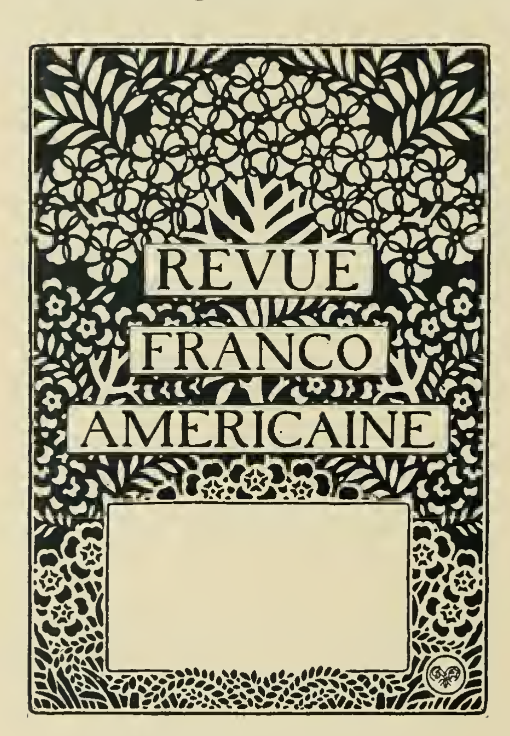


Couverture de George Auriol pour *French illustrators*, de la maison Scribner, de New-York.

Une des premières couvertures de Grasset, qui est restée et restera, après celle de l'*Éventail* comme un point de repère dans l'histoire des couvertures illustrées, fut celle des *Quatre Fils Aymon*, page très bellement historiée en plusieurs motifs, où l'or se marie avec des colorations presque somptueuses. Les travaux de même ordre parus depuis sous sa signature peuvent se diviser en deux grandes catégories : celle des scènes où les personnages se lient étroitement au fond qui les entoure et les enveloppe, ainsi que cela se pratique

dans l'ordonnance des bas-reliefs et des tapisseries; et celle des scènes panoramiques ou à divisions. — Dans cette dernière catégorie se rangent la couverture pour les *Républiques hispano-américaines*, paysage en perspective cavalière où paissent des troupeaux de coursiers, de bœufs et de moutons, sous la garde de gauchos, et le frontispice extérieur de *la Vie américaine*, curieuse exhibition d'un coin de cité yankee avec ses rail-roads, ses *elevated* et ses tramways électriques, non loin desquels, par une baie ouverte sur la campagne, on aperçoit un paysan au labour; le laborieux et opiniâtre pourvoyeur de la ville en fièvre.

Dans l'autre classification, de beaucoup la plus riche, nous rassemblerons les *Noëls* du *Harper's Magazine* et de l'*Illustration*, l'annonciatrice légèrement drapée qui présente une collection de romans jadis publiée par Ed. Monnier et qui débuta par *A Mort* de Rachilde, la gentille liseuse des *Contes de Jules Lemaitre*, la brodeuse en profil du *Catalogue des arts de la femme*, les esthètes de *la Plume*, et la coquette qui se mire, parmi des tournesols géants sur la revue mensuelle disparue : « La Grande Dame ».



Couverture inédite de George Auriol.

Les *Noëls* sont, de toutes ces compositions, les plus importantes comme scénarios. L'adoration du Divin enfant inspira le thème destiné au *Harper*, et l'on doit reconnaître que ses deux groupes harmonieux ne manquent pas de charme, quoique leur naïveté sente le « voulu ». Quant au motif de l'*Illustration*, tracé un an plus tard, en 1893, il s'en

faut qu'il soit aussi bien venu, si ce n'est au point de vue des linéatures ; on y voit des anges en cuisine, à côté de la Vierge Marie bourgeoisement orante, et ce mélange de sacré et de profane, d'ailes mystiques et d'étoffes byzantines, manque tout à fait de pondération pour les âmes confites en dévotion.



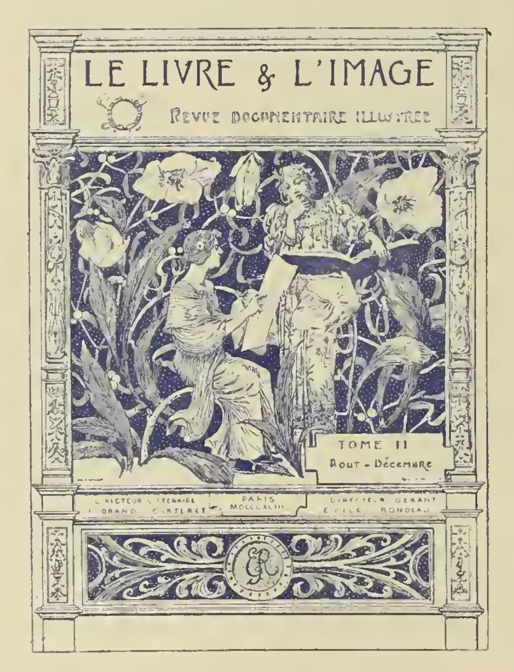
Couverture de EUGÈNE GRASSET.
Chromotypographie, fleurs repoussées au balancier.

Parmi les accessoires auxquels recourt volontiers Grasset, se trouvent la plante et la fleur ; il les a étudiées avec dilection, cela se devine, et il s'en sert avec une rare délicatesse, respectant autant que possible leur caractère naturel. C'est par une simple branche fleurie qu'il a décoré la couverture d'une livraison de la *Revue franco-américaine*, et ce n'est pas la moins exquise de son œuvre.

Contrairement à Grasset, un artiste de même origine helvétique, M. Steinlen, apparaît infiniment mieux doué pour l'écriture expressive des types que pour l'arrangement décoratif et conventionnel des êtres et des choses. On sait avec quelle énergie ce peintre, amoureux de Paris jusques à ses verrues et à ses ulcères, burine les masques des rôdeurs et des pierreuses des faubourgs extérieurs, les faces ravagées des maupiteux et des pauvresses ; aussi ses lithographies, de même que ses croquis de journaliste illustrateur, proclament son fier dédain pour toute mise en scène. Néanmoins en s'adonnant à l'affiche, il a bien été obligé de se rompre au maniement des lignes et, grâce à cet exercice assidu, ses illustrations pré-

sentent maintenant un effet d'ensemble propre à retenir l'attention.

Sa couverture polychrome pour *Dans la Rue* d'Aristide Bruant résume assez bien les qualités de l'affiche et du croquis réalistes; son *décoratif* provient du mouvement de ses personnages et de quelques taches pochées à bon escient. Les voyous mâles et femelles, qui passent sur ce fond d'un nocturne très observé, braillent, beuglent, hurlent avec conviction et découpent des arabesques en concordance avec le décor. Cela est très *Montmartre*, mais fait heureusement diversion aux légendes héroïco-prétentieuses, à l'artificiel et au bric-à-brac du néo-romantisme et des botticelliens dont les tentatives ne sont heureusement qu'éphémères.



Couverture de AUGUSTE-FRANÇOIS GORGUET.

C'est aussi par de robustes qualités d'observation et par la sincérité du trait que se distinguent MM. Heidbrinck et Valloton, tous deux très différents et dont le bagage de couvertures illustrées est relativement restreint.

Le premier, minutieux conteur d'anecdotes, se plaît à croquer les scènes de la rue et leurs protagonistes avec une fidélité qui n'exclut point un grain de fantaisie. Ses dessins pour *la Physiologie des Quais de Paris* (2e édition) et pour *la Vie*, de M. Ginisty, donnent un aperçu très net de sa manière par laquelle il s'apparente avec les meilleurs interprètes des vues de nos cités; on ne peut lui reprocher que la tristesse qui se dégage de son crayon probe, exact, minutieux, mais, il faut le dire, également gris et austère.

M. Félix Valloton, un des rénovateurs de la gravure sur bois, a



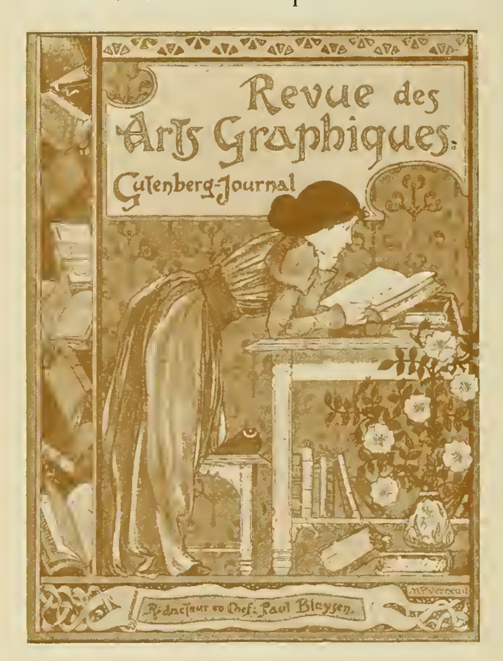
Couverture de Léon Rudnicki.

la vision caricaturale et le burin implacable. Sa rétine ne perçoit, dans l'attitude et la silhouette des pauvres humains, que des signes particulièrement outrés, tant ceux du vêtement que ceux de la physionomie, et son outil les accuse, par de cocasses profils et des noirs monstrueux, avec un hyperbolisme aussi féroce qu'amusant. Sa couverture xylographiée pour *les Rassemblements* présente une collection de bonshommes très typiques enchâssés les uns dans les autres, avec une ingéniosité « fumiste », dans la plus « scapine » des perspectives audacieuses. M. Valloton dessine comme Henri Monnier écrivait, et l'éloge n'est pas mince.

Arrivons maintenant au camp des fantaisistes où brillent les noms aimés de A. Robida, de Caran d'Ache, de Louis Morin et de Willette.

Robida, c'est la fantaisie appliquée à l'histoire (*le Cœur de Paris, Paris de siècle en siècle*) et à la géographie (*la Vieille France*). Dessinateur de costumes héroïco-clinquants et de décors prestigieux,

c'est le chercheur d'effets à la rampe, le visionnaire à la plume tumultueuse, jamais à court d'imagination, ni d'esprit romanesque. Disons-le donc l'Alexandre Dumas de la lithographie, il en a la vision « Porte-Saint-Martin », la grandiloquence empanachée, l'intarissable brio et, ce qui vaut mieux, la saine et puissante bonne humeur, le rire mousquetaire sonnant franc. Rien d'amer dans ses tableaux du *Vingtième Siècle*, dont la couverture chargée d'engins paradoxaux indique la recherche et le ton, ni dans ses *Cent Nouvelles nouvelles*; de l'esprit narquois, de l'esprit inventif, de l'esprit littéraire, par-dessus tout, une facture graphique prodigieuse, habilement mise au service d'un génie paradoxal qui n'est jamais tari, ce que d'ailleurs corroborent les couvertures de *la Vie électrique*, de *Saturnin Farandoul*, de *la Grande Mascarade parisienne*, de *la Vie en rose*, de *la Tribu salée*, ainsi que celle des *Annales littéraires des Bibliophiles contemporains*, et cette autre page, doucement teintée, de *Mesdames nos Aïeules*.



Couverture de P. Verneuil, tirée en chromotypographie.

Caran d'Ache, par son humour imperturbable, son dessin impeccable d'observation jusques dans les minuties du costume, du geste et des attitudes, et son trait fin jusqu'à en être acéré, incarne la fantaisie pince-sans-rire. Des couvertures comme celle de son album *Bric-à-Brac* et celle des *Gaietés de l'Année*, simple arrangement de lettres, en somme, ne sont que les miettes de son talent souple, fringant et vigoureux; mais on en retrouve des bribes importantes dans les motifs dont s'égayent *la Comédie du Jour* et *A la découverte*

de la Russie, et plus encore dans la scène amusante autant que décorative qui s'étale sur le livre de M. Ney, *En Asie centrale à la vapeur*. A remarquer le rôle expressif que Caran d'Ache fait jouer, à la moindre occasion, aux mouvements saisis sur le vif, le juge tirant par sa tunique le politicien récalcitrant (*Gaietés de l'Année*) en est un parangon délicieux.

La fantaisie de M. Louis Morin s'habille chez les plus pimpants costumiers du siècle galant et fanfrelucheur, elle se poudre, s'applique des mouches, se parfume et ne fait rien sans grâce. Inutile, après cela, d'insister sur la sveltesse du dessin et la morbidesse des entrelacs par quoi elle se concrétise. Contemplez la théorie d'élégantes qui sortent en farandole d'un moulin symbolique auquel la faux du temps ajoute une aile (*la Femme et la Mode*), et dites si ce n'est pas là le jeu d'une plume affinée et maniée par un délicat gynécographe. Souhaitez-vous, enfin, connaître les autres facettes de ce talent agile, consultez ses couvertures pour *Vingt Masques*, pour *Jeannik*, pour *les Amours de Gilles* et les deux compositions restées inédites, l'une destinée à son *Enfant prodigue*, l'autre au *Cabaret du Puits sans vin*, celle-ci vaut, par l'allure de son héros, un Fracasse amputé très Frédérick Lemaître, celle-là par la disposition de ses scènes.



Couverture chromotypographique de MARCEL LENOIR.

Quant à la fantaisie gallo-montmartroise de Willette, elle est symbolique, *Clair de Lunesque* comme son.... Pierrot blanc, ce qui n'empêche que, parfois, on ne la retrouve avec plaisir. La couverture de *l'Art du Rire et de la Caricature* lui a servi de prétexte pour



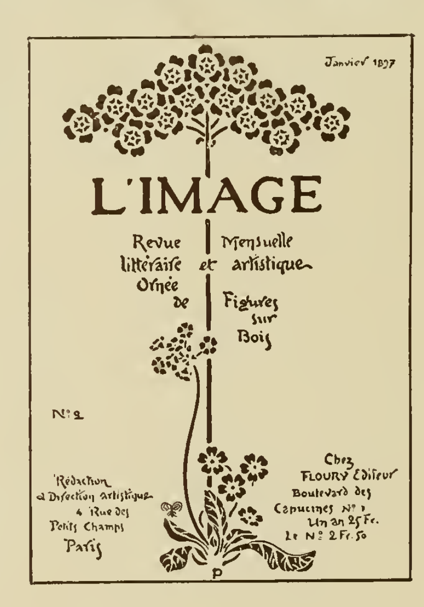
Couverture de Mlle A. Poidevin.

se divertir, en toute pétulance, sous la forme d'un débardeur des feus bals Musard, au détriment du traditionnel grotesque, plastron à charges ou compère de revues. Cette fantaisie *Mimi-Pinson* s'est dépensée aussi assez largement, — mais alors elle était peut-être un peu lasse, — sur la couverture des *Maîtres de la Caricature française du* XIXe *siècle*.

Des seigneurs déjà nommés d'autre part, et de non moindre importance tiennent un rang fort notable parmi les fantaisistes avérés. Esquissons-les au hasard de la plume.

M. Paul Avril a le secret des minois de coquette et des entourages gracieux. Ses compositions pour *l'Ombrelle, le Gant et le Manchon* et pour *l'Éventail*, exécutées avec une accorte assurance et relevées d'appogiatures délectables, font penser à quelque Watteau mutiné de Largillière qui se serait préciosé en des recherches très délicates et des fignolages qui s'arrêtent aux confins de l'art des dessus de tabatières.

M. Georges Auriol, dont la manière est celle d'un maître humoriste, écrivain et artiste fait preuve d'une personnalité très accusée dans la décoration livresque; il donne à ses motifs, en général simplistes, moitié japonisant, moitié anglicisant, une apparence



Couverture de George Auriol.

de fresques à peine lavées de teintes claires. Les graciles images des *Contes du Chat noir* et celles des *Contes* destinés aux Bibliophiles et des *Modes de Paris* dégagent une poésie pénétrante et résument à merveille l'esthétique des livres qu'elles frontispicent. Construites avec non moins de bonheur, les miniatures pour *Chansons fleuries* et pour *Chansons naïves* charment encore par leur fragrance; mais, à la liseuse de *la Semaine illustrée*, demeurée inédite, nous préférons les fleurs de *l'Embarquement pour ailleurs*, le motif de *la Revue franco-américaine*, voire de *la Bastille et Latude*, et le paysage idéalisé de *French Illustrators*. Nous oublions assurément de signaler nombre de couvertures de l'ami Auriol, mais on ne retire qu'aux riches et son œuvre est déjà considérable; il le faudrait fixer en une spéciale étude, ce que nous ferons sans doute quelque jour.



Couverture de P. Balluriau.

M. Lucien Métivet a d'heureuses idées et les traduit parfois avec préciosité (*Treize poésies de Ronsard*), souvent avec esprit (*Variations sur le même air*), toujours avec goût.

M. Georges De Feure, — un des plus extraordinairement doués parmi les illustrateurs décorateurs de la jeune école, un maître de demain et qui a déjà ses enthousiastes, dont nous sommes — assouplit les silhouettes et transmue les lignes en ornements avec l'adresse d'un artiste habile comme pas un à l'interprétation décorative. Son talent s'est accoutumé de bonne heure à l'ornement des meubles et à la polychromie des affiches murales. Il a créé



Couverture chromolithographique de J. van Beers

un type de femme aux yeux aguicheurs et aux lèvres froides qu'on peut voir sur ses couvertures et qui marquera son cachet (*Illusions de Poètes*) et *Lorsque les Femmes sont jolies*, roman demeuré inédit.

M. L. Lebègue possède à un degré savoureux le sens du comique et les qualités de l'humoriste; il conte vite, d'une plume alerte et diserte. Ses pochades verveuses pour *les Bals travestis et les Tableaux vivants sous le Second Empire*, *l'Étoile de Cirque*, *la Revue des Arts graphiques*, *l'Almanach cycliste* et *l'Almanach parisien* amusent comme une nouvelle à la main.

Plus gouailleur, mais plus monochrome et trop lâché, trop journaliste et anecdotier, M. Albert Guillaume paraît avoir consacré sa vie à caricaturer les gravures de mode que représente nos actuels mondains; ses *Almanachs* et *Maîtresse d'Esthète* ne font que reproduire ses illustrations de journaux.

M. Léon Rudnicki, enfin, tient une place à part dans la décoration à cause de la fantaisie symbolique et presque ésotérique dont il imprègne ses thèmes les plus naturels. C'est un tout jeune chercheur, modeste, encore incertain de la voie à suivre et qui n'a pas été trop déformé par l'école des arts décoratifs, ce qui est un bon signe, d'autant plus que cette boîte à médiocrités lui décerna des prix et des diplômes, ce qui est plus grave. *La Femme à Paris*, avec ses paysages stupéfiants et sa sphinge échevelée, révèle son *cas* tout entier. Les couvertures de *l'Effort* et des livres d'étrennes de la

maison Delagrave, le motif ornemental exécuté pour *le Monde moderne* le prouvent un décorateur de race, qui se débarrassera peu à peu d'une éducation officielle qui ne parvint qu'à déformer ou plutôt à dérouter son initiative.



Couverture chromolithographique de J. VAN BEERS.

Quelques dessinateurs s'attachent à la représentation scrupuleusement exacte de ce qui tombe sous leurs yeux; ils tentent, dans l'illustration, ce que MM. Dagnan-Bouveret et Friant tentent en peinture, c'est dire que, le plus souvent, leurs ouvrages ressemblent à de la photographie. Telles sont les couvertures anecdotiques de M. José Roy, surtout celle, d'ailleurs plaisante, de *Lidoire et La Biscotte*. Celles de M. Job (*Chez les Allemands* et *la Vie militaire sous l'Empire*) vont à la vignette inexpressive, au cliché banal, et autant en revient à celles de M. Bac (*Amours de Garnison*, *les Gaietés de l'Année*, *Lendemain d'Amours*).

Seul, parmi ces chercheurs de trompe-l'œil, M. Bouisset intéresse par ses portraits de fillette, gentiment troussés (*Livre des Petits Ménages*, *Bébés d'Alsace-Lorraine*) et son ornementation naturiste, dont *la Comédie chez Bébé* offre un spécimen.

Nous finirons ces notes, déjà longues, par quelques mots sur ceux de nos artistes du livre en lesquels le souci de l'arrangement harmonieux des lignes et de la mise en place séduisante des accessoires prime vraiment toute autre préoccupation.

De même que Grasset, M. Alphonse Mucha s'est forgé une manière plus ingénieuse que personnelle et qui a des rondeurs et des

boursouflures d'art viennois, mais qui demeure d'un incontestable caractère décoratif. La luxuriance néo-byzantine de ses thèmes d'affiches se retrouve dans les motifs de couvertures qu'il a composés pour *les Mémoires d'un Éléphant blanc*, la première livraison de *l'Image* et celle faite pour *la Plume*. On retrouve aussi, dans ces deux dernières pages, et nous ne sommes pas de ceux qui s'en réjouissent, sa pérennelle femme au sourire béat et aux cheveux en lianes folles. Quant à la couverture des *Scènes et Épisodes de l'Histoire d'Allemagne*, elle est, dans sa première manière qui rappelle fort l'illustration tudesque de romans populaires, sans souffle supérieur.

M. Eugène Belville donne une certaine noblesse à ses linéatures, par malheur, son motif trop géométrique pour *le Beau dans la Nature* manque de simplicité, et il faut regretter que la nature n'ait pas été mise à contribution davantage pour un livre consacré à sa parure ornementale.

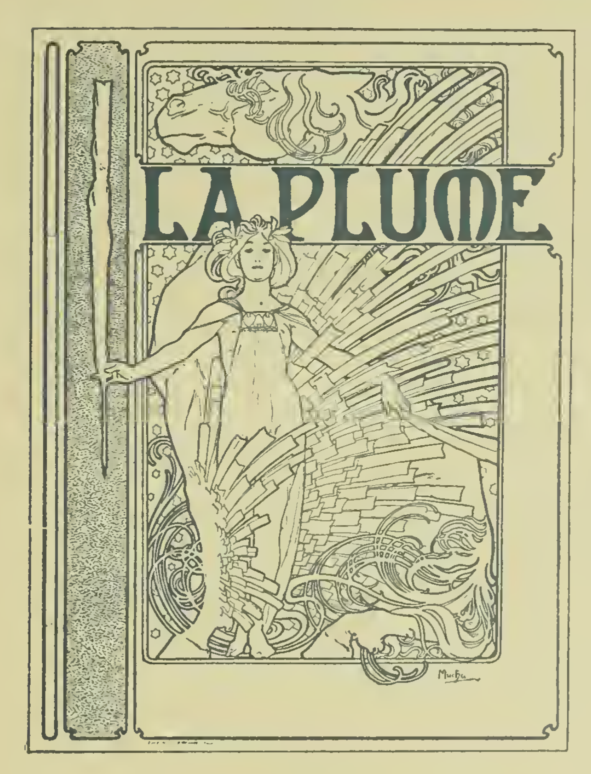


Couverture de Eugène Grasset.

MM. Verneuil, Andhré des Gachons et Paul Berthon sont, de tous les disciples de Grasset, les plus intelligents et les plus originaux.

L'intimité du *home* revit en les compositions de M. Verneuil, qui se recommande aussi par un dessin sérieux (*Revue des Arts graphiques*). M. P. Verneuil est encore un artiste prestigieux, sans cesse en progrès, dont l'œuvre est déjà forte et sur qui il fait bon compter.

M. Andhré des Gachons renouvelle l'art des vieux imagiers avec un esprit très moderne et une ingénuité par-



Couverture de A. Mucha.

faitement sincère (*Album des Légendes* et *l'Ermitage*). Poétique rythmeur de lignes, aquarelliste évocateur, il excelle à présenter les thèmes légendaires et les contes féeriques, mais tout cela est bien grêle, bien mièvre, à notre gré, nous aimerions voir ce jeune artiste se ressaisir et se fortifier dans un style plus mâle.

M. Paul Berthon, l'Éliacin du groupe, a déjà été très remarqué comme affichiste et comme illustrateur de textes. Ses couvertures pour *la Petite Revue documentaire* et pour *le Dictionnaire bibliophilosophique*, très synthétiquement traitées, montrent qu'il commence à se dégager des réminiscences inévitables chez tout débutant.

A côté de ces jeunes producteurs en désir de manifestations eurythmiques et nouvelles, d'autres illustrateurs néotériques se cherchent encore dans des essais qui promettent, tels M. Marcel Lenoir (*l'Aube*) et M. Henry Thiriet, dont les motifs pour *le Voyage autour de sa Chambre* et pour *la Nouvelle Bibliopolis* sont d'un excellent augure. En somme, ceux qui paraissent le mieux en puissance de contribuer à rendre intéressant l'art de demain se divisent en deux classes : celle des fantaisistes, et celle des idéalisateurs, ceux-ci plus esthétiques, ceux-là plus français.

Mais le plus curieux de tous les biblio-décorateurs, et nous ter-

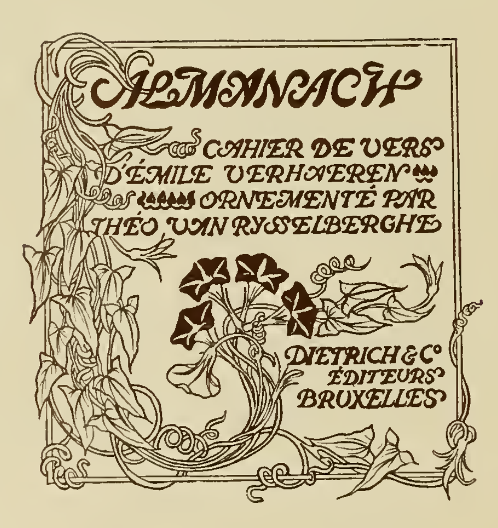
minerons par lui, c'est assurément M. Carloz Schwabe, rare par son imagination, son idéisme et que son interprétation de l'humaine vision et du supranaturel rendent impossible à classer. Sa fameuse couverture pour *le Rêve*, de Zola, où la colombe céleste couvre de son aile immaculée la vieille cathédrale, présente ce mélange indicible de mysticité et de réalisme intense, qui constitue l'élément essentiel de ses dessins, et leur donne ce parfum germanique auquel ils doivent une partie de leur étrange saveur.



Couverture de Théo van Rysselberghe

Né dans la Suisse allemande et tôt venu en France, M. C. Schwabe s'est bien gardé de parisianiser sa manière, il a voulu rester de son terroir, il a bravement accepté l'héritage de ses ancêtres du xve siècle, et la profonde originalité de son œuvre démontre que le véritable artiste gagne toujours à conserver fidèlement le caractère de sa race. — Quand donc nos chers compatriotes s'en convaincront-ils?

Il nous reste à examiner les couvertures au double point de vue de leur origine et de leur tirage. Ce nous sera l'occasion de rencontrer encore la signature d'un artiste de valeur, cela nous obligera aussi, hélas! à remuer des monceaux d'images médiocres, car, depuis que pullulent les livres illustrés,



Couverture de Théo van Rysselberghe.

d'innombrables dessinateurs ont été amenés à silhouetter des motifs par hasard plutôt que par vocation. — Inutile d'ajouter que nous glisserons rapidement sur toute production défectueuse.

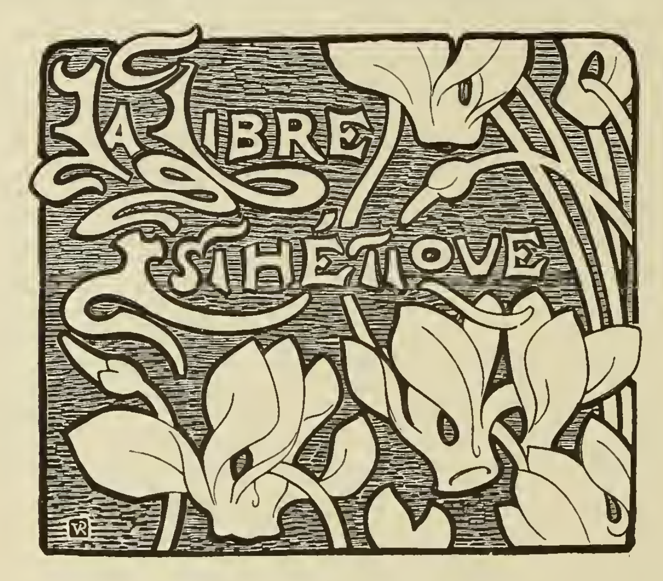
La maison Quantin compte en bonne place parmi celles qui ont fait le plus progresser la couverture d'art illustrée. Au nombre des premières décorations chromo-typographiées, nous avons cité *l'Éventail* et *l'Ombrelle*, nous n'y reviendrons pas. Nous n'insisterons pas non plus sur la couverture de *la Femme à Paris* tirée de la même manière, ni sur celle que M. P. Avril composa pour *le Miroir du monde* et qui fut photogravée en creux et tirée en taille-douce dans une teinte bleu-gris relevée de coloris et d'un frottis d'argent. Mais nous ne croyons pas inutile d'entrer dans quelques détails relativement à celle de *la Française du siècle* (1887). Dessinée par M. Albert Lynch, et gravée à l'eau-forte en plusieurs cuivres repérés par Gaujean, elle fut rehaussée de couleurs au patron sur toutes les parties de chairs et de fleurs. De plus, on la gaufra à l'aide de bronzes d'or pâle et d'or fauve, on l'imprima donc successivement en taille-douce, par trois fois, puis au balancier pour mettre en relief les médaillons où sourient les élégantes archétypes de 1810, 1830 et 1840; de telle sorte qu'aucune reproduction ne saurait en donner un équivalent.



Couverture de Gisbert Combaz

Parmi les ouvrages édités chez Quantin, nous trouvons un grand assortiment de couvertures polychromes. Les unes, comme celles de *l'Auvergne* de *Tunis*, de *la Journée d'un Écolier au moyen âge* (*Rochegrosse fecit*), représen-

tent une scène, un groupe de personnages ou des vues, et visent à l'effet d'aquarelle; d'autres tiennent de la vignette teintée à la grosse (*le Rosier de Mme Husson*), ou de la chromo-lithographie (*les trois apprentis de la rue de la Lune*); d'autres, encore, visent à l'arrangement décoratif, et parmi celles-ci, *le Dormeur éveillé*, partie ornementale de Giraldon, et des *Fidèles Ronins*, imitation de japonisme due au regretté et très protéen aquafortiste Henri Guérard.



Couverture de Théo van Rysselberghe.

Certaines offrent des caractères particuliers : celui de la reliure (*Nos amis les Livres*, imitation de maroquin); celui de l'imagerie (*Vingt fables de La Fontaine*, illustrées par M. F. Bouisset); celui de la tapisserie (*le Roman d'un jeune homme pauvre*, application malheureuse de chromo-lithographie sur cartonnage entoilé); et celui de la photographie (*Un cas de rupture*, dont les minuscules rectangles qui constituent le décor et qui ne sont autres que les dessins du texte qui furent ainsi accouplés et épinglés chez le graveur).

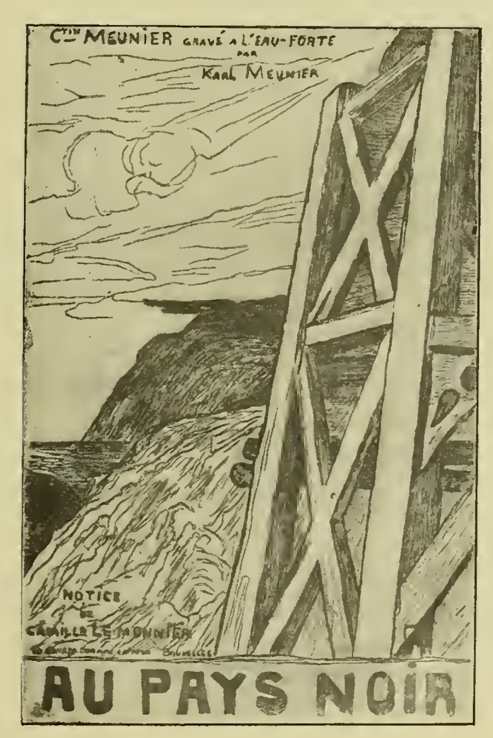
Moins nombreuses et moins variées sont les couvertures tirées en noir ou monochromie. Nous nous bornerons à signaler celles des *Maîtres de la caricature* (Willette) et celles de la *Physiologie des quais de Paris*, la première composée par M. Émile Mas et restée

inédite, la seconde dessinée par M. Moreno et tirée sur papier gris (1887), la troisième, déjà citée (édition de 1896), signée par M. Heidbrinck et héliogravurée en taille-douce.

N'oublions pas une des plus jolies couvertures de la maison, celle qui fut crayonnée par P. Vidal pour *la Vie des Boulevards* et tirée en lithographie, relevée de couleurs au patron.

Le genre purement ornemental est représenté, dans la même maison, d'une façon pompeuse et *Pompier*, en or sur grenat, par *les Femmes de Brantôme*, *l'Œuvre de Galland*, le *Dictionnaire de l'amenblement* et *l'Histoire de l'orfèvrerie*.

La *Librairie illustrée* présente aussi un ensemble important de couvertures polychromes. De là, sont sortis les ouvrages de Robida, *le XX*^{e} *siècle* et *le Cœur de Paris* où les dorures se marient à de multiples colorations, *Paris de siècle en siècle*, tirage en bistre et bleu, encadré d'or, *les Cent nouvelles*, etc., etc. Là ont été publiés les fines décorations de François Courboin pour *le Luxe français* de Bouchot, le motif de M. Montbard (tirage en vert) pour son « *En Égypte* », et le diptyque de Grasset pour la couverture et le plat du dos (roux et or) des *Républiques hispano-américaines*. Voilà qui console des coloriages faciles des Bac, des Job, des Fraipont et des Sahib dont sont recouverts les volumes de grosse joie et de grosse vente.



Couverture de CHARLES MEUNIER
gravée à l'eau-forte par KARL MEUNIER.

La maison Firmin-Didot abonde en couvertures pure-

ment ornementales dont les divers spécimens, très « cartonnages », se rencontrent sur les ouvrages de Paul Lacroix, la *Mme de Pompadour* des Goncourt, *les Femmes et la société chrétienne* et *les Guerres de Napoléon*. Le seul motif qui satisfasse en cette série, c'est celui de *la Civilisation des Arabes*, parce qu'on l'a sagement emprunté à l'art des fils d'Ismaël; les autres, aussi dépourvus d'invention que de grâce, sont d'une lourdeur indigeste. Quant aux couvertures historiées et polychromées, nous ne voyons guère à mentionner que celle de la *Vie américaine* (Grasset).



Couverture de S. R. (Collection Dieckmann, Leipzig.)

Militarisme et chauvinisme, telle est la devise qui se dégage des couvertures de la maison Garnier, tant on y voit de braves de tous poils, de toute arme et de tout uniforme en attitudes victorieuses ou farouches. La mise en scène *mélo* et la polychromie violente, le sujet l'exige, triomphe là, de par l'intermédiaire de MM. Adrien Marie, Bombled et de cet ineffable feu Dick de Lonlay qui signa si volontiers les dessins et probablement aussi les ouvrages auxquels il n'avait touché mie. A côté de ces tableaux *Dumanesques*, où revit l'âme des spectacles de l'ancien Cirque, à côté de la prétentieuse lithographie qui pollue *l'Histoire de Jeanne d'Arc*, on considère presque comme des œuvres l'humoristique page de Henri Pille pour *Chansons et rondes enfantines*, et celle de Caran d'Ache pour : *En Asie centrale à la vapeur*.

Plus décoratives sont, en général, les couvertures de la maison Hachette, dont une importante partie a été exécutée par M. Giral-



Couverture de J. SATTLER, noir sur fond or,
pour une Revue d'Amis des Livres, publiée à Leipzig.



Couverture de AUBREY BEARDSLEY, pour un Catalogue de livres rares, de l'éditeur Léonard Smithers, de Londres.

don. Ce que nous avons dit plus haut touchant ce virtuose nous dispense d'entrer dans des explications sur les motifs de l'*Histoire de France* de Duruy, du *Tour du Monde* (nouvelle série), de l'*Histoire de l'Art pendant la Renaissance*, etc. Nous avons parlé aussi de la composition de M. L.-O. Merson pour le *Dictionnaire géographique*; celle de M. F. Flameng pour les *Livres d'étrennes* (1897) a été conçue dans le même esprit, mais l'exécution en est plus froide. Ces dessins ont été reproduits, selon l'usage à peu près exclusif de la maison Hachette, par la gravure sur bois. Les autres motifs, presque tous réduits à de pauvres ornementations et tirés avec peu de teintes, se rattachent à l'immense famille des Anodins, exception faite pour la figure dont Grasset a décoré *les Capitales du Monde*, et pour l'arrangement de lettres et de médaillons qui pare *l'Épopée byzantine*.



Couverture pour une traduction de *la Bonne à tout faire*. (Collection Dieckmann, Leipzig.)

La couverture genre photographique semble particulièrement en honneur dans la maison Flammarion, dont les principaux illustrateurs affirment par trop leur tendresse pour les réalités *objectives*. La collection Guillaume, notamment, présente des épreuves enluminées d'une façon bien fastidieuse et la série des livres patriotiques (*la Guerre en rase campagne*, *la Guerre en ballon*, *Vendus à l'ennemi*) s'adorne de clichés retouchés par un M. P. de Sémant dans le goût feuilletonesque. Le *Jack*, de M. Myrbach, motif en noir rehaussé de rouge, est certainement, bien que relativement ancien, le mieux venu de cette galerie de portraits poseurs.



Couverture de Roman allemand, Leipzig.

La maison Plon n'a publié que fort peu de couvertures chromotypographiées, encore sont-elles des plus sommaires. Les *Types de Paris* de Raffaëlli s'annoncent par un vague guitariste taché de quelques tons, et c'est un simple médaillon sur bandes tricolores qui frontonne le *Prince Kosackoff* de Caran d'Ache. Le reste est à l'avenant, et tout civilisé voilera ses yeux à la vue de certaine *Histoire des Pèlerinages français* que recouvre un bien fâcheux morceau de linoléum.

Quant aux couvertures tirées en noir, la plupart ont été faites avec les illustrations du texte ou des vignettes sentant le vieux fond de magasin. Pour un motif *composé* comme celui de M. Métivet (*Les plus jolies chansons de France*), que d'insignifiances semblables au *Vœu de Nadia*, aux *Aventures de Martin Trump*, que de choses « pompières », dans la note d'*Amsterdam et Venise* ou de *la Terre Sainte*.

C'est avec un véritable soulagement que nous arrivons, après cela, à la délicate couverture vert pâle et parchemin de la collection Ph. Burty, à celle gentiment tirée d'une estampe japonaise qui égaye d'une harmonie à dominante bleu et jaune les Annales littéraires des Bibliophiles contemporains, à celles versicolores d'Eugène Delâtre (*Balades dans Paris*) et de G. de Feure (*Féminies*) pour les mêmes Bibliophiles. Nous aurons la modestie de ne rien dire sur ces dernières couvertures d'art, notre personnalité directrice s'y trouvant engagée.

Signalons ensuite chez Plon, l'eau-forte de ce *Mont Saint-Michel*

que Dubouchet père et fils ont raconté par l'image, et chez Decaux, l'entourage ornemental intelligemment tiré de l'antique, par M. L. Trinquier (*la Céramique Grecque*); puis, chez Baschet, le fier lion campé par Lançon dans le décor que Fraipont traça de chic (*Les animaux chez eux*); et, chez Floury, les scènes de M. Simonaire (*Contes de la Vingtième Année*), de M. Thiriet (*Voyage autour de sa Chambre* et *Nouvelle Bibliopolis*), et la couverture-portrait de M. Louis Legrand, faite au vernis mou pour sa monographie.

Partout ailleurs, nous ne relevons, sauf de rares exceptions, que des couvertures un peu trop commerce. C'est, chez Calman-Lévy, un déballage navrant de motifs rococos enluminés selon le mauvais goût de jadis, tel celui de *la Forêt enchantée*, et, chez Dentu, une pacotille de modernités tout aussi nulles, dont *les Exploits de Cabreloche*, *les Yeux clairs* et *l'Enfant du Ministère* donnent un échantillon.



Couverture de Roman allemand, Leipzig.

La maison Simonis-Empis, où l'on sert du Guillaume et du Bac à foison, ne se met guère en frais pour la toilette de ses romans (*les Gaîtés du Sabre*, *P'tites Femmes*, *Nos Amoureuses*, *les Alcôves*); et si la maison Ollendorff s'enorgueillit du *Scaramouche* de Chéret, des dessins honnêtes de Darbour pour les récents romans de Paul Adam, de Délicieux Auriol tels que *la Belle d'Août*, peut-elle se montrer fière de vulgarités dans le genre du *Sergent Belle-Épée* de *l'Argot de Saint-Cyr*?

Impossible de s'arrêter sans manquer d'indulgence, aux chromotypographies ru-

dimentaires de la maison Lecène et Oudin, et à l'imagerie puérile issue de chez Picard ou de chez Hetzel. Et que dire des vignettes sans recherche aucune comme celles de Zier pour *le Roman Comique* (chez Launette), des *Flibustiers* (chez Allard), de *Châtrée* (chez Antony), si ce n'est qu'un bon semis de lettres en deux teintes vaudrait mille fois mieux?

Et comme si l'emploi des dessinateurs inaptes n'était pas déjà assez funeste, voilà que plusieurs maisons s'avisent de recourir à la photographie. On a pu voir, chez Nilsson, une certaine *Amoureuse Trinité* à couverture « embellie » d'une pitoyable épreuve d'après nature. C'est le cas, plus que jamais, de répéter la boutade si juste du seulpteur Préault : la photographie c'est la suie de la flamme. Ajoutons que, lorsqu'on en use de la sorte, il en émane un relent de pornographie, et de la pire, celle que ne relève aucun esprit. Ailleurs, chez Plon, on a photographié d'innocentes fleurs, des vues banales (*la Terre Sainte*) ou des groupes placides (*Voyage de mon fils au Congo*), tout cela est le contraire de l'art et du goût. La photographie rend d'incontestables services, et il serait stupide de n'en pas user lorsqu'il s'agit de documentation; mais croire que le photographe puisse remplacer le décorateur, non, vraiment, c'est admettre que le sténographe puisse trôner à côté de l'écrivain!



Couverture allemande anonyme, Leipzig.

Quelques éditeurs de musique s'émulent louablement à la parure de leurs partitions. Bien que la décoration de partitions soit en dehors de notre sujet, c'est par quelques-unes — oh! fort

peu! — de celles-ci que nous terminerons cette revue. La maison Hartmann se distingue par les compositions polychromes d'*Esclarmonde* dessinées par Grasset, et la maison Hengel par celles des *Chansons d'Écosse et de Bretagne* (dont une à teintes multiples et l'autre au trait avec rehaut d'orangé) qui comptent parmi les plus poétiques de M. G. Auriol. On remarque chez Fouquet l'image très « nature » aquarellière pour le *Pont d'Avignon* par le même M. Auriol et la figure de *Poupée*, effet de blanc sur sienne brûlée, qu'il faut peut-être lui attribuer également; et, enfin,



Couverture de Rudi Rother, publiée à Berlin.

chez Enoch et Costallat, le motif polychrome très « à la diable » du *Page Lancelot* par Henri Rivière. Toutes ces reproductions sont dues à la chromotypographie, et l'on ne peut que louer la délicatesse de leurs nuances.

Après avoir passé en revue les multiples couvertures illustrées des livres, il sied d'accorder au moins un regard à leurs sœurs des périodiques. Il en est d'intéressantes, mais comme la plupart émanent des dessinateurs ordinaires des livres, elles ne présentent aucun caractère autre que ceux dont nous avons parlé.

Paris illustré et *le Salon* de la maison Baschet bénéficièrent des compositions de M. L.-O. Merson, lesquelles eussent gagné à être reproduites par un graveur sur bois moins ami des modelés rondouillards. Quant à la couverture de *la Revue illustrée*, elle ressemble au légendaire « pont d'Avignon », en ce sens que, sur elle aussi,

tout le monde y passe; on y voit tour à tour des dessins à saveur de croquis et des choses photochromolithographiques d'un *Van-Beersisme* fade, d'un snobisme truculent mais qu'il faut reconnaître prodigieusement *successful*, comme disent les Anglais.

Le Livre et l'Image, représenté par un motif à figure, *l'Art décoratif moderne*, par des fleurs ornementalisées, offrent des aspects réellement attirants, grâce au goût de M. Fr. Gorguet et de Mlle Poidevin. Des anges allégoriques aux ailes éployées se profilent, non sans style (M. E. Belville *fecit*), sur *les Notes d'Art et d'Archéologie*; *le Monde moderne* s'orne d'une modeste branche de houx, *la Lecture illustrée* d'une liseuse par trop simpliste, et *le Livre vert* d'une décoration synthétisée par M. Henri Nocq en lignes très harmonieuses.

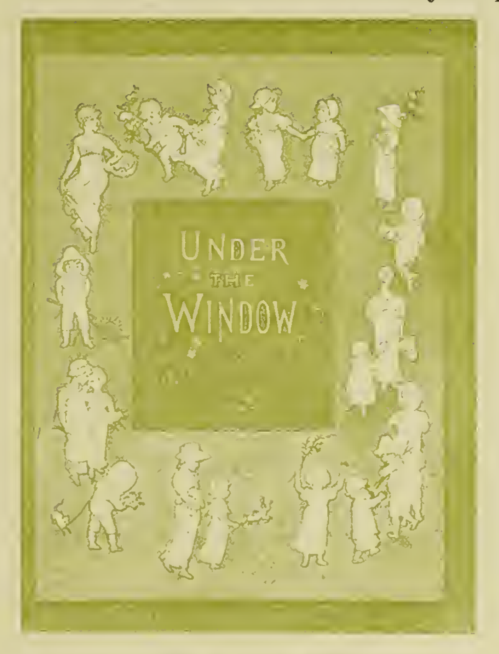
Sur *le Centaure*, un être de ce nom était tout indiqué, celui qui se cabre sur la sobre couverture de cette revue est extrait d'une peinture antique de Pompéi; et sur *la Vie*, M. Balluriau, d'un crayon qui sent son Mürger, a fait revivre l'éternel couple amoureux cueillant le gui. Comme, enfin, on peut classer parmi les périodiques *le Nu au Salon*, publié annuellement par la maison Bernard et Cie, louons la scène polychrome d'un effet très fresque dont l'a paré l'aquafortiste Valère Bernard.



Couverture de Revue publiée à Vienne.

Nous avons signalé plus haut, à propos de leurs décorateurs, *la Grande Dame*, *la Revue franco-américaine*, *la Plume*, *l'Image* dont chaque livraison présente une couverture inédite, et *l'Ermitage* qui, chaque mois, change la coloration de son thème annuel. Il existe d'autres pu-

blications à couvertures illustrées, telles *le Photogramme*, *les Albums du Cycle*, *les Almanachs du Cycliste*, etc., mais ces feuilles spéciales s'adressent à des lecteurs sans yeux pour l'art et la qualité de leurs vignettes ou de leurs polychromies s'en ressent trop.



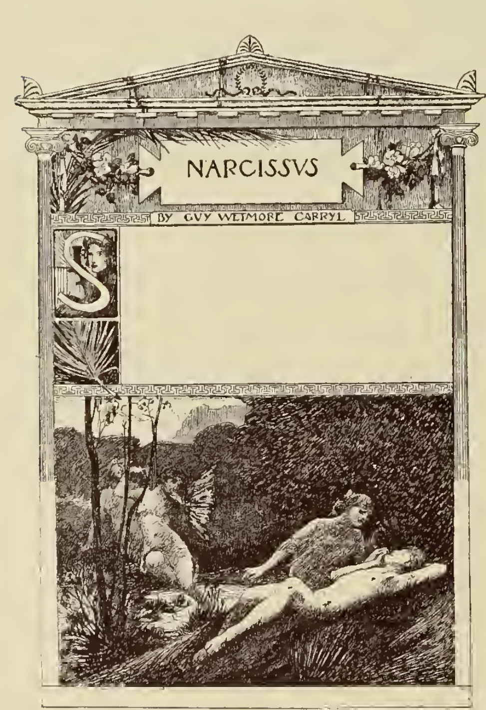
Couverture chromolithographique de KATE GREENAWAY

Dans tous les pays où se trouvent des centres d'art, on s'applique à présent à décorer, d'une façon moderne, l'extérieur des livres et des périodiques.

En Allemagne, le mouvement commence seulement, et déjà le caractère germanique l'emporte sur les influences venues du dehors dans un grand nombre de motifs; on y relève aussi un esprit, un idéisme très contemporain. Ce n'est pas la fantaisie qui manque aux artistes d'outre-Rhin, ce sont les connaissances techniques, exception faite pour Joseph Sattler, que le Salon des Champs-Élysées a révélé aux Français. En s'inspirant de ses ancêtres médiévistes, Sattler s'est rattaché à la tradition de sa race et son originalité n'y a rien perdu, au contraire; nous n'en voulons d'autre preuve que la couverture du *Zeitschrift für Bücherfreunde*, l'organe des amis des livres. Un personnage et quelques livres, exécutés avec la concision et la fermeté des anciens graveurs, en ont fourni le thème, du bleu et de l'or lui ont donné une harmonie austère.

Moins nationaux, en dépit de la fidélité de leurs paysages, MM. Hermann Hirzel et Paul Bliss se distinguent par leur sentiment décoratif, et quelques-unes de leurs pages quiètes, celle de *l'Art dans la Photographie,* celle du *Mann und Weib* ont un parfum

d'églogue. Il convient de citer ensuite, parmi les illustrateurs les plus personnels, M. Otto Eckmann, de Berlin, qui composa les dessins de la reliure de l'*Hérodias*, de Lauff; M. Th. Heine, de Munich, qui exprime tout par des contours; M. E.-R. Weiss, de Karlsruhe, dont la manière rappelle celle de M. Vallotton; M. Fidus, de Leipzig, renommé pour ses vignettes et ses culs-de-lampe; M. R. Eitner, un collaborateur de la célèbre revue *Pan*; M. Melchior Lechter, auteur de dessins symbolistes pour reliures en parchemin. Mais, de tous ces artistes, il n'y a guère que MM. Weiss et Heine qui aient composé quelques scènes pour des couvertures en papier; celle du *Nach Norden* est de M. Weiss, celles des traductions des romans de Marcel Prévost sont presque toutes de M. Heine. Signalons particulièrement le groupe des *Demi-Vierges* : deux amoureux devant des lis; Elle béant aux nuées, Lui brisant les tiges des fleurs. C'est une image d'un dessin naïf, peu respectueux des proportions, mais très soucieux des expressions faciales, et d'agréables teintes plates l'animent. Non moins naïves, les autres compositions de M. Heine donnent l'impression de schémas, surtout celle qui pare l'*Intruse* de Maeterlinck; la mieux venue se trouve sur un livre d'auteur allemand, *Weisse Liebe*, et c'est aussi la plus germanique.



Couverture de Auguste François Gorguet pour une Édition anglaise.

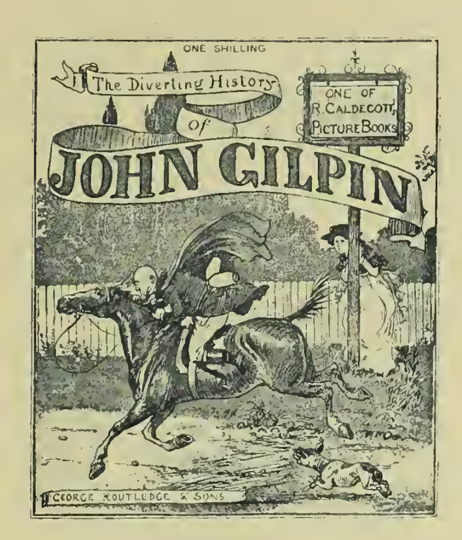
Nous ne voyons à citer ensuite comme couvertures artistiques que celles du *Der Kunste Vogel*, où M. Vallotton a sigillé un oiseau exquisement narquois, et celle du *Sin Zwsikampf* où se rythme



Couverture de Aubrey Beardsley pour la première Livraison de la Revue *The Savoy*, publiée par Léonard Smithers en 1896, à Londres.



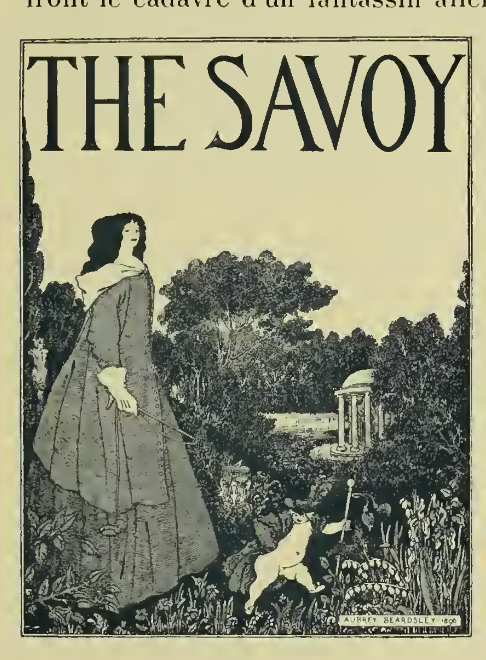
Couverture de Franz Stuck, gravée sur bois et tirée typographiquement pour la Revue *L'Art de Notre Temps*, publiée à Munich.



Couverture polychrome de R. CALDECOTT.

un tigre impressionnant (effet de vert et rouge sur noir), œuvre d'un anonyme. Observons qu'en général, les Allemands ne mettent que leurs initiales au bas de telles productions, et il n'est pas toujours facile de découvrir les noms qu'elles dissimulent.

Nous savons que les mondains à la Bac qui ricanent bêtement sur le *Das Ewig Gestrige* sont de M. Rudi-Rother et que le groupe du *Calvaire* de Mirbeau (intitulé *le Golgotha* dans la traduction) qui nous montre un soldat français embrassant au front le cadavre d'un fantassin allemand qu'il vient de tuer, a été commis par M. Schlitz; mais nous ignorons les géniteurs des scènes, du moins curieuses par l'idée qui s'en dégage, de *Passion der Liebe*, où une jeune virago conduit en le menaçant du poing un monsieur garrotté, et de *Bonne à tout faire* de notre Dubust (hélas! oui, on le traduit!) où l'héroïne, quelque peu longue de jambes, s'accoude sur une pieuvre. Faut-il s'en plaindre? Certes non, et soyons plutôt satisfaits de ne savoir à qui attribuer les lourdes vignettes de *Die Heuchler*, de *Des Ubels Wurzel*, de *Eine Leiden-Schafsc*,



Couverture de AUBREY-BEARDSLEY.



Couverture de WALTER CRANE (Livres d'enfants).

les ornementalités poncives du Græfe Norden, les arabesques embryonnaires du *Die Keuschen* et les rébus amphigouriques de *Verweibt* et de *Ehe Solter*.

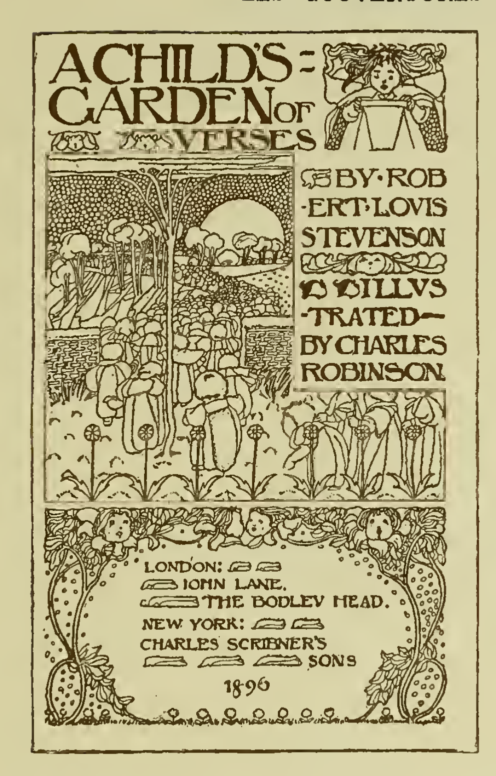
L'élément moderne s'affirme avec éclat sur maintes couvertures des périodiques allemands : le *Jugend* de Munich, qui renouvelle ses motifs chaque mois, le *Dekorative Kunst*, où se déroulent d'eurythmiques entrelacs; *le Pan*, dont tous nos dilettanti connaissent le torse expressif et le masque faunesque. Cet élément se concilie avec l'élément classique dans le motif (gravé sur bois) qu'a composé M. Franz Etuch, jeune peintre très célèbre à Munich, pour *l'Art de notre temps* (*Die Kunst unserer Zeit*); on y voit une figure aux ailes d'aigle héraldique, non sans affinités avec les héros de Cornelius.



Couverture de WALTER CRANE.

Nous avons mentionné la Revue des amis des livres que dirige M. Fedor von Zobeltitz, bornons-nous à citer le *Nord und Süd* de Breslau, dont l'ornementation vieux jeu ne signifie rien, et ne terminons pas sans louer le décor très bellement présenté, très stylisé, de la « Hausschatz » publiée à Vienne.

En Angleterre, où l'esprit pratique se manifeste dans les



Couverture de CHARLES ROBINSON (Livres d'enfants).

moindres détails, la plupart des livres sont généralement reliés ou tout au moins cartonnés ; ils offrent ainsi un usage plus confortable et plus résistant. Même les romans dits de chemins de fer, ces volumes à piteuses illustrations, sont encastrés entre deux cartons recouverts de papiers. Ce système, généralisé pour des raisons de haute économie, donna lieu assez vite à un art mâle et sain qui, entre les mains des dessinateurs actuels, ne tardera pas à atteindre son point culminant.

De la couverture imaginée par G. Cruishank pour son alphabet comique à celle que composa Walter Crane pour le catalogue des *Arts and Crafts exhibition*, un demi-siècle s'est écoulé et une révolution dans l'art décoratif s'est accomplie. Des couvertures, comme la vignette encadrée des *Histoires de Mer*, ou comme le semis dont Burne-Jones, alors débutant, tapissa certaine édition des *Studies in Both Arts* de Ruskin, paraissent tout à fait surannées; et nul n'encourage plus des dessins comme celui de *Fols in Ambusch*, ou des juxtapositions d'effigies comme celle de *More Songs from Vagabondia*.

On peut diviser maintenant les couvertures illustrées en trois grandes séries : celle où prédomine le style, celle où la fantaisie se donne un libre cours, celle destinée aux enfants.

La première série trouve son archétype en le motif à très bas relief du *Spenser's Faerie Queen* ; la belle au lion, qu'a profilée W.





Couvertures de CHARLES ROBINSON pour des Livres d'enfants.

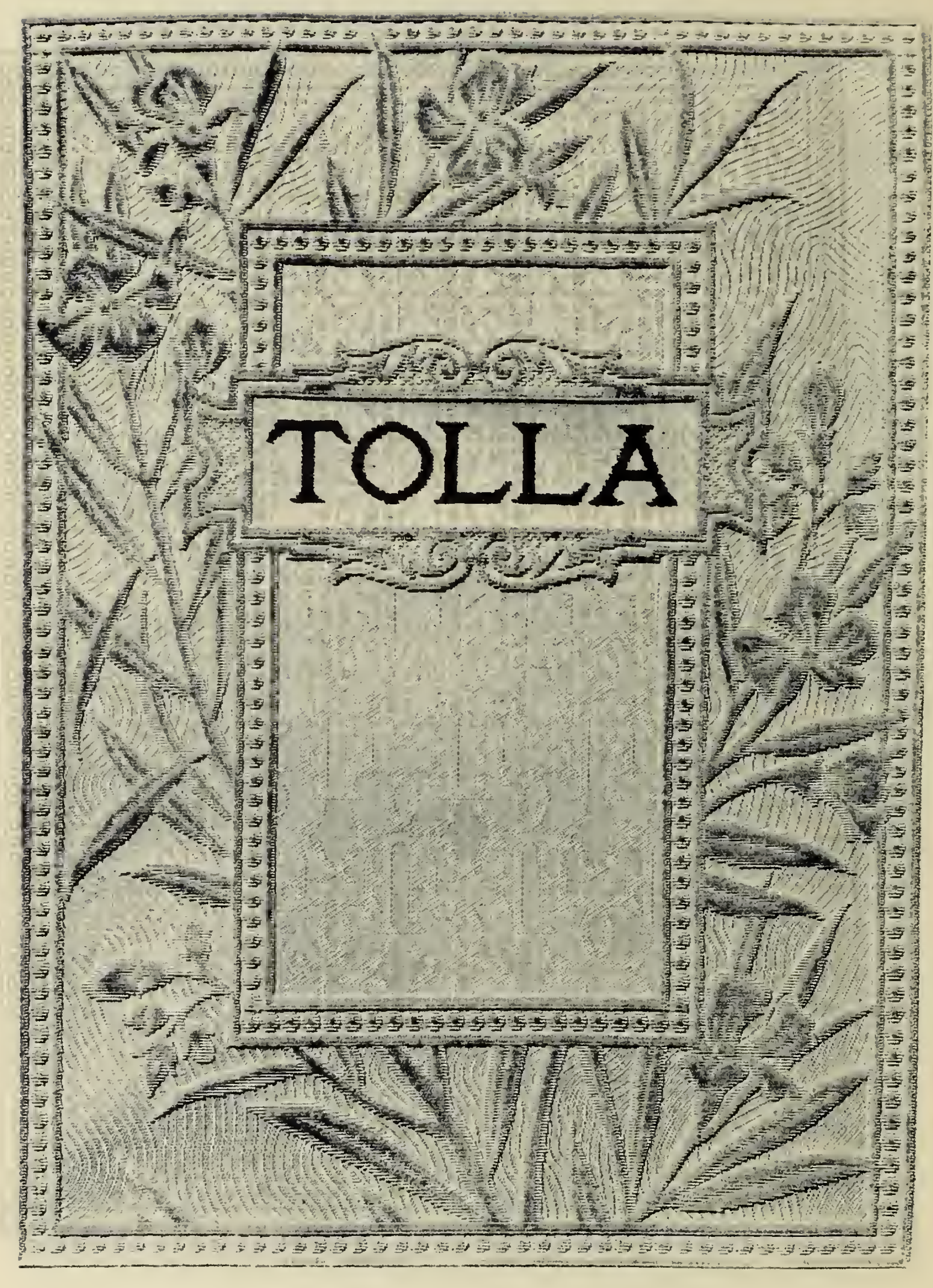
Crane sur un champ où plantes et fleurs se transmuent en souples ornements, est du meilleur préraphaélisme. Dans des notes très différentes, quoique du même ordre, se présentent ensuite l'exquis revêtement de l'édition populaire des *Literary Landmarks of London*, tracé par l'Américain Joseph Pennel, et la délicate nappe brodée et imprimée en couleur dont miss Armstrong a enveloppé le *Little Dinner*.

Dans la seconde série, les images d'Aubrey Beardsley (*Catalogue des Livres rares*, etc.) ont leur place tout indiquée, et nous les y ferons voisiner avec des compositions funambulesques comme celle de Miriam, pour *The Garden of the Matchboxes* (*le Jardin des Porte-Allumettes*) et des chromo typographies du genre de *The London Handbook* où Vancowper a écrit les galbes d'une accorte promeneuse quelque peu parisianisée. Des illustrateurs de cette catégorie, ne retenons que Beardsley. Celui-là donne l'impression d'un homme du XVIIIe siècle réincarné d'hier avec nos concepts et nos névroses.

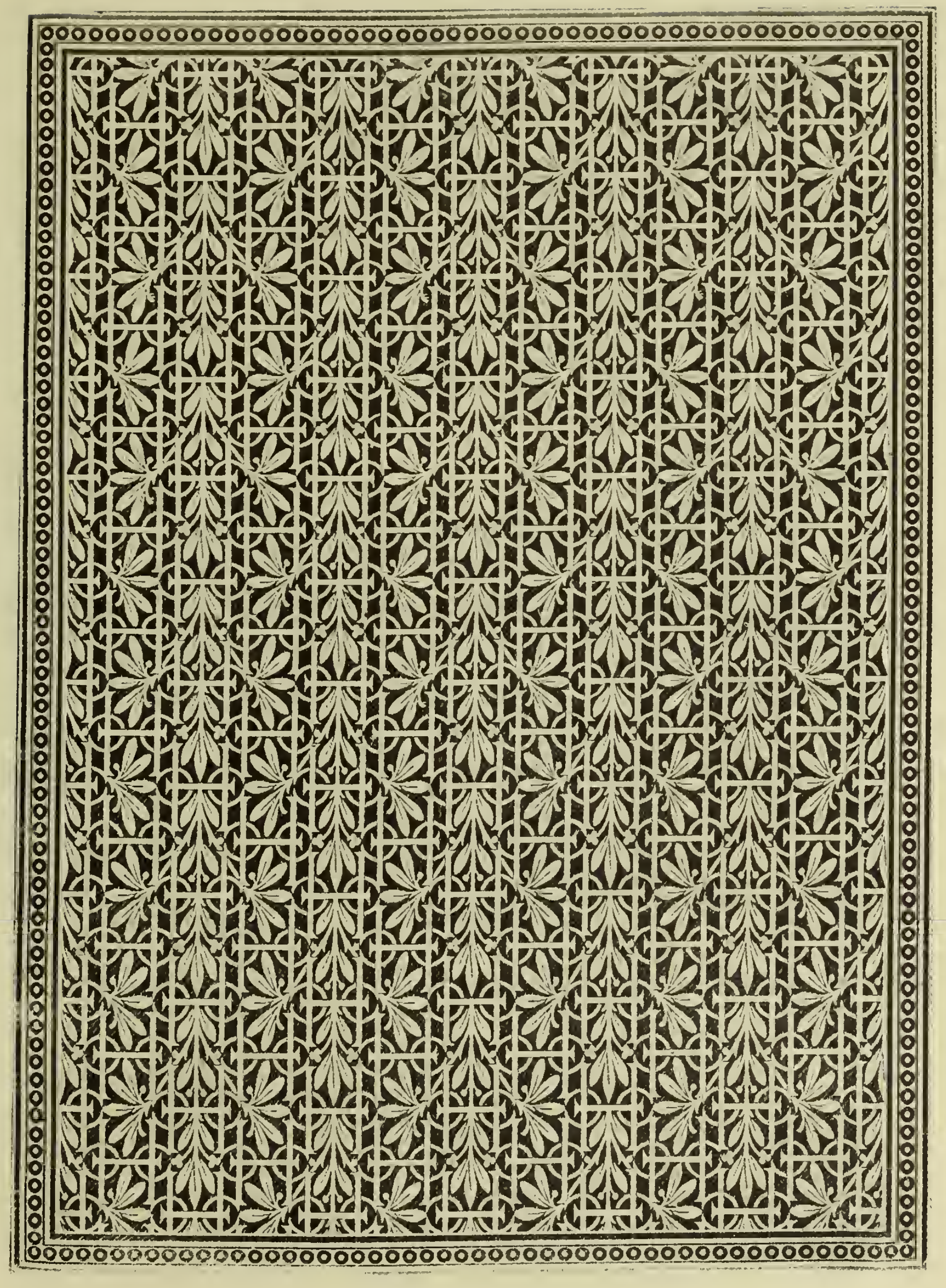


Demi-reliure en peau de truie pyrogravée et coloriée sur les mords,
avec affiche de Chéret sur les plats,
exécutée par E. Belville sur un exemplaire des *Affiches illustrées.*

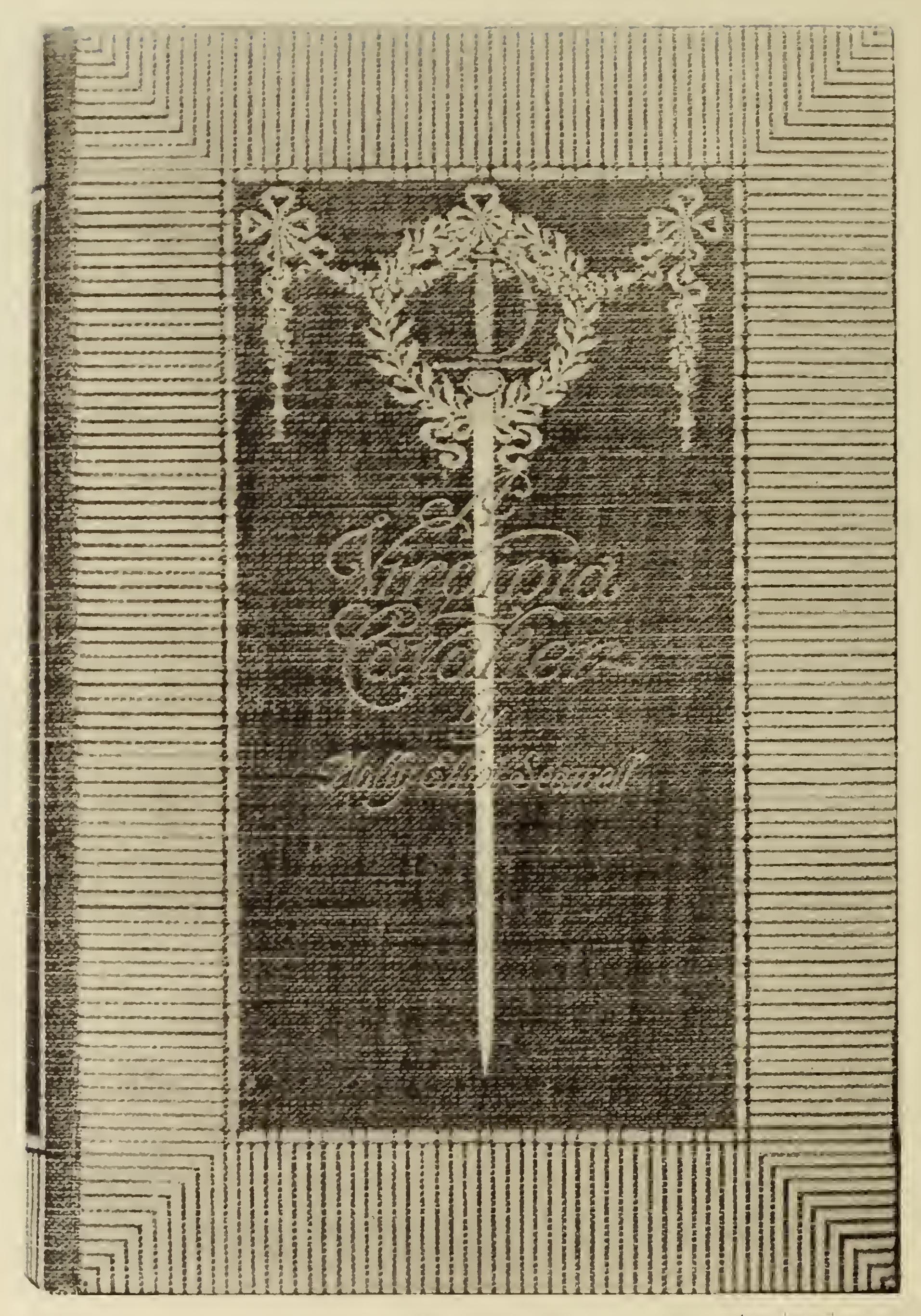
15**



Couverture tissée, soie et velours, pour les exemplaires de luxe
de *Tolla* d'Edmond About, sur la commande des éditeurs Hachette et Cie
et d'après le dessin d'Adolphe Giraldon.



Gardes de soie tissées,
exécutées d'après le dessin de A. Giraldon et publiées par la maison Hachette
pour la reliure des exemplaires de luxe de l'édition de *Tolla* d'Edmond About :
feuilles de lauriers reliant un semis du monogramme usuel de Hachette et Cie.



Cartonnage d'éditeur en toile imprimée à froid,
le titre en or, pour un ouvrage de Molly Elliot Seawel
publié par la Maison Harper and Brothers, de New-York, en 1897.

Ce sont des ladies d'aujourd'hui qu'il se plait à silhouetter, mais il les habille ordinairement avec les atours de leurs bisaïeules et les entoure des décors d'icelles, parcs superbes ou vastes salons. Et malgré qu'il l'ait britannisé, son *Pierrot* garde un faux air de Watteau. Au point de vue décoratif, ses compositions se tiennent admirablement, ce qu'il faut peut-être leur reprocher, c'est d'être trop idéistes et pas assez plastiques.

La troisième série, non la moins riche, certes, réunit les œuvres des féconds créateurs de l'art mis à la portée du jeune âge; nous entendons dire Walter Crane, Randolph Caldecott et miss Kate Greenaway. Grâce à leur imagination et à leurs efforts, les livres illustrés pour les enfants ont pris une importance telle de l'autre côté du détroit, et un caractère si franchement national, qu'on ne saurait les passer sous silence.

Jadis, l'illustration de ces livres était aussi négligée chez nos voisins que chez nous, ce qui n'est pas peu dire, et les enfants de *Pilgrim Father* ne pouvaient guère réjouir leurs yeux en apprenant à lire. La première édition de *Goody two Shoes*, qu'on attribue à Goldsmith, était encore bien puritaine, et les ouvrages qui suivirent n'offraient que de barbares enluminures dignes de quakers ; aussi fit-on un accueil enthousiaste et reconnaissant aux travaux de Walter Crane. Les premiers datent de 1865, et ils furent

Couverture de CHARLES ROBINSON.



Couverture anglaise anonyme.

exécutés pour les livres d'images de poupées, en collaboration avec M. Edmund Evans, le peintre graveur. Cinq ans plus tard, parut *Ce Petit Cochon fut envoyé au Marché*, puis, en 1875, commença la série de ces merveilleux ouvrages imagés à couverture lumineuse et eurythmique, où se trouvent *la Belle et la Bête*, *l'Alphabet des Vieux Amis*, *l'Opéra du Baby* (1876) et *le Bouquet du Baby* (1879). Enfin, ce qui ne gâte rien, tous ces ouvrages, quoique bellement édités, furent mis à la portée des bourses les plus modestes.

Désormais la voie était ouverte, d'autres artistes ne tardèrent pas à s'y engager, pour la plus grande joie des *Children* et de leurs aînés. R. Caldecott publie en 1878 *la Maison que bâtit Jacques* et les deuxièmes aventures de *John Gilpin*. L'année suivante miss K. Greenaway lance son *Little Folk's Painting Book* et ce suave *Under the Window*, lisez *la Lanterne Magique*, à couverture enguirlandée par le plus étonnant essaim de babies qui se puisse voir. Bientôt après suivent le *Birthday Book* (1880) et *la Mère l'Oie* (1881).

Pendant ce temps-là, Caldecott construisait un édifice d'albums que devait couronner, en 1885, le fameux *Great Panjandrum Himself*; et Crane, continuant sa marche prestigieuse dans le domaine de son invention, aboutissait en 1886 au *The Baby's Own Æsop*.

Les qualités de ces conteurs par le crayon, uniques en leur genre, se perçoivent comme en raccourci sur les couvertures des ouvrages précités; les unes, celles de Crane, en papier imprimé appliqué sur carton, les autres obtenues presque toutes par la chro-



Couverture inédite de RICHARD WALLACE.

molithographie. Ce qui caractérise Walter Crane, c'est la notation expressive du contour, l'esprit de la mise en scène et la gamme savoureuse de sa palette aux teintes mates. — Illustrateur sans instinct du décoratif, Randolph Caldecott eut le dessin moins synthétique et plus robuste, plus jovial, plus humoristique, souvent bouffon. Quant à la manière de miss Kate Greenaway, elle a été popularisée partout et même chez nous et nos lecteurs savent qu'elle vaut par sa grâce naturelle et par la fraîcheur savamment naïve de ses peintures de babies.

Autour de ces maîtres imagiers, les continuateurs se pressent déjà : E.-W. Kemble, Patten Wilson, Laurence Housman, etc.; le plus personnel de tous nous paraît être M. Mabel Dearmer dont les heureuses trouvailles font de *Wimp* un livre destiné à rester. Les deux babies de la couverture, si ingénûment vrais dans leur attitude, disent, d'ailleurs, les rares qualités d'observation de celui qui les burina. Un autre dessinateur d'enfant, M. Charles Robinson, l'auteur de *A Child's garden of verses* et de *The Child World*, ne manque pas de sens décoratif, mais un léger maniérisme nuit à ses interprétations.

Notre nomenclature serait incomplète, même dans ses grandes lignes, si nous n'y ajoutions les publications spéciales auxquelles a donné lieu le jubilé de la Reine; comme elles furent légion, nous nous permettrons de ne citer que deux couvertures typiques, celle de *The Queen's Empire*, simplement ornementalisée, et celle de *The*



Couverture anonyme publiée à Édimbourg.



Couverture chromotypographique de VANCOWPER.

Queen's London où se tordent de prodigieuses ronces.

Nous ne pouvons pas davantage nous attarder aux livres illustrés qui se publient à Édimbourg, car ils ne brillent guère par l'originalité de leurs couvertures.

Si les livres anglais sont généralement remarquables par leur décoration extérieure, il n'en est pas de même des périodiques. La plupart, voire *The Artist*, l'organe des arts et de leurs applications, voire aussi le *Journal de la Société des Ex-Libris*, n'exhibent que des ornementations quelconques ou illusoires, et, pour avoir été écrit par Walter Crane, le motif sommaire du *English Illustrated Magazine* n'en est pas plus significatif. Un autre décor ornemental à peu près acceptable, c'est celui du *Magazine of Art*, le meilleur assurément de tous ceux qui recouvrent les multiples feuilles de la maison Cassel and C° où l'on use trop volontiers de rengaines (*Family Magazine*, *The Quiver*) ou de la triomphante photographie (*Little Folks*).



Couverture de Magazine publiée par le Century.

Quant aux décors à figures, ils se réduisent à ceux du *Studio*, de *The Savoy* et du *Saint-Nicolas*, le magazine des enfants. Ce dernier eut une couverture signée par W. Crane, et ce fut la plus réussie ; l'actuelle, non dédaignable, en vérité, est de M. Harold B. Scherwin. Des personnages du *Studio*, on peut dire qu'ils ont été exécutés selon le mode néo-quattrocentiste ; et ceux que Beardsley a imaginés pour *The Savoy* comptent parmi les plus alambiqués de cet artiste extraordinaire et précieux.

En Amérique, au contraire, les couvertures de magazines l'emportent en intérêt sur les couvertures en papier des livres.

Les artistes les plus en vue ne craignent pas de rythmer des motifs pour les périodiques de tout ordre si répandus aux États-Unis La première couverture du *Century Illustrated* et celle du nouveau *Scribner* furent composées par M. Stanford White ; M. Elihu Wedder redessina la composition originelle du *Century* ; M. Francis Lathrop décora le défunt *Manhattan* d'un inoubliable thème, et M. Bertram Goodhue a doté le trimestriel *Knight Errant* d'une scène chevaleresque évocatrice du cycle d'Arthur. Le *Inland Printer* de Chicago doit ses merveilleuses couvertures à M. W.-H. Bradley, le plus étonnant des artistes du nouveau monde, qui signa des livres

et des affiches incomparables. Le *Bookbuyer* de New-York s'illumine d'un gracieux et classique dessin signé par Will. H. Low ; et, grâce à MM. Abbey et Paison, l'édition anglaise du *Harper's* s'orne d'une parure graphique plus appropriée que celle de son édition américaine, trop analogue au *Bentley's Miscellany*. Le *Harper's monthly Magazine* est cette puissante revue dont les numéros de



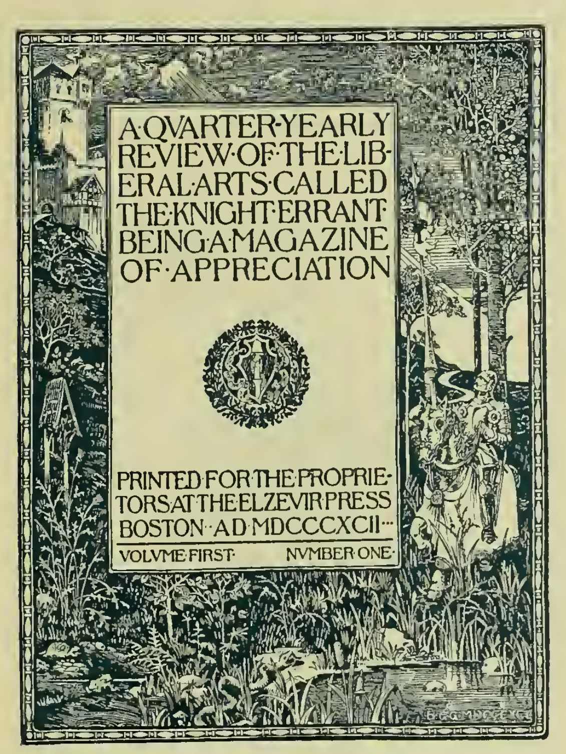
Couverture d'une Publication pour le Jubilé de la Reine (Maison Cassel and C°).

Christmas, à scènes polychromes, font sensation au loin. Enfin, *The Ladie's Home Journal*, par ses couvertures sans cesse renouvelées, s'assure le concours de tous les artistes de valeur.

Revenons sur notre vieux continent et pénétrons en terre belge. Il semble bien, cette fois, que la période des tâtonnements et des imitations plus ou moins conscientes y prenne fin.

Le talent très simple et très verveux de M. Théo van Rysselberghe fait merveille dans la biblio-décoration. Nul n'excelle

comme lui à exprimer des harmonies avec le moins d'éléments possible. Quelques linéatures tordues avec grâce lui ont suffi pour orner les *Villes tentaculaires* de Verhæren (publiées par E. Deman, l'éditeur vraiment artiste et intellectuel de Bruxelles), et il a égayé le *Cahier de vers* du même bon poète (Dietrich) par une modeste touffe de liserons rustiques. Moins heureux avec les fleurs de la *Libre-Esthétique*, il a pris une éclatante revanche avec les papillons des *Heures claires* (chez Deman), dont la couverture, suavement teintée, a la fraîcheur et la transparence des pâtes de verre.


A·QVARTER·YEARLY REVIEW·OF·THE·LIBERAL·ARTS·CALLED THE·KNIGHT·ERRANT BEING·A·MAGAZINE OF·APPRECIATION

PRINTED·FOR·THE·PROPRIETORS·AT·THE·ELZEVIR·PRESS BOSTON·A·D·MDCCCXCII

VOLVME·FIRST· NVMBER·ONE·

Couverture pour la Revue, *le Chevalier errant*, publiée à Boston.

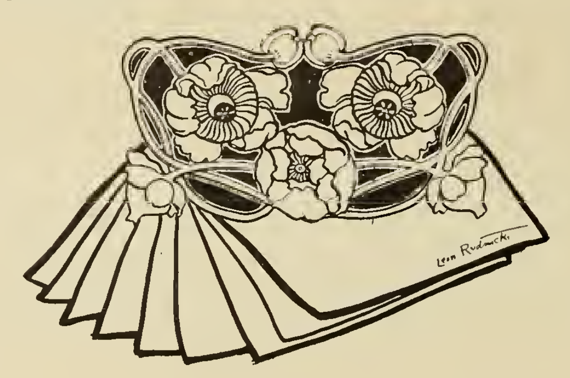
M. Gisbert Combaz, au contraire, conçoit et œuvre en véritable imagier, il ne rêve que motifs historiés et chaudes enluminures. Les influences de Grasset le travaillent sans nuire à son tempérament. C'est un jeune avocat qui, pour l'amour du décoratif, a rompu avec le barreau, et ses essais permettent d'assurer qu'il n'aura pas à s'en plaindre.

Les Belges usent des mêmes procédés de reproduction que nos dessinateurs, et, parfois avec un égal succès. Mal à leur aise, semble-t-il, dans la scène à plusieurs personnages, ils recherchent de préférence les motifs naturistes ou purement linéaires, les prétextes à croquis et les vignettes au trait lourdaud qui rappellent les

fresques des primitifs et les images des anciens xylographes.

Dans les autres pays où s'éditent des livres illustrés, les dessinateurs s'inspirent généralement des Anglais ou des Français. En Espagne et en Suisse, on a même demandé quelques compositions à plusieurs de nos spécialistes. Mais si les artistes s'insoucient, en quelques endroits, d'empreindre sur leur production un caractère autochtone, en revanche, ils se préoccupent partout d'acquérir les qualités du décorateur, et voilà qui est particulièrement significatif.

Dans ce « concert » européano-yankee des biblio-décorations, la France tient assurément un rang honorable. Faut-il s'en montrer satisfait? Non, certes, car nous sommes en puissance de conquérir la première place. Le goût de nos artistes est indiscutable et, s'ils n'ont un dessin toujours impeccable, ils possèdent de précieuses qualités de metteurs en scène, une ingéniosité qui leur permet de tirer un excellent parti des procédés de reproduction en vigueur. — Que nous manque-t-il donc? — Des éditeurs, osons le déclarer, des éditeurs à la hauteur de leur rôle. Car on les compte actuellement ceux qui ne craignent pas de commander leurs couvertures à de vrais artistes. Du jour où les bibliopoles parisiens condescendront à sortir des ornières de la librairie, — et ils le feraient tout de suite s'ils comprenaient leurs intérêts, car il n'y a pas d'exemple qu'un livre orné avec style soit resté pour compte à son éditeur, — de ce jour, nos illustrateurs recouvreront la suprématie de leurs ancêtres, les enlumineurs. Espérons qu'il se trouvera une pléiade d'enthousiastes pour créer un mouvement d'opinion en faveur de cette nécessaire renaissance.





Couverture chromotypographique de Eugène Grasset
pour *Le Quatrième centenaire de la Découverte de l'Amérique.*



Modèle de Reliure composé par Edme Couty pour la Revue *L'Hygiène*, de Berne.



Plaque d'une Reliure commerciale de ENGEL
d'après un dessin D'ÉDOUARD TOUDOUZE, tirée en or et couleur sur fond toile.



Couverture de BAC tirée typographiquement et relevée de coloris au patron.

LA RELIURE INDUSTRIELLE

LES CARTONNAGES DÉCORATIFS D'ÉDITEURS



'EST une observation assez curieuse et digne d'être notée que le Livre, considéré depuis son origine, s'est peu à peu allégé de ses vêtements, et couvertures à mesure que sa vulgarisation devenait plus considérable. Au début de l'imprimerie, il se trouvait lourdement enveloppé d'épais ais de bois qu'on surchargeait encore d'ornements de métal, puis les peaux les plus épaisses le cuirassèrent et le sanglèrent avant que lui fut donné un justaucorps de carton plus mince revêtu de peaux souples. Il aura fallu plusieurs siècles pour que, se dévêtissant graduellement, le livre, autrefois *Bouquin*, nous puisse enfin apparaître pour ainsi dire en chemise, à l'état de légère brochure, simplement couvert de papier décoré.

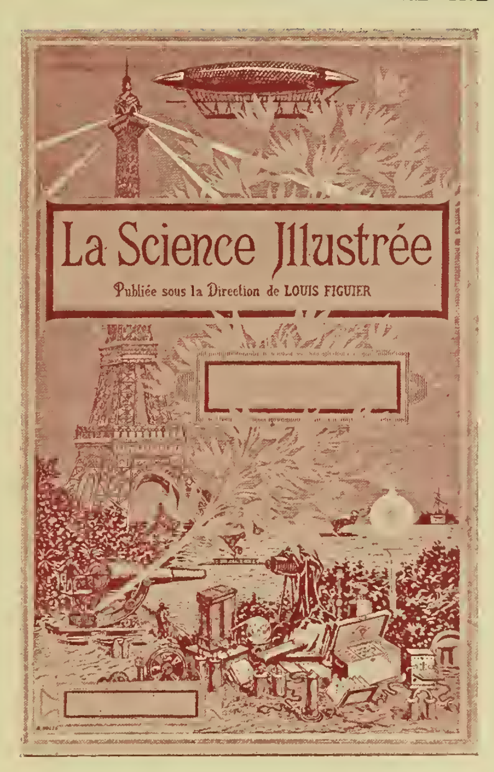
Le cartonnage succéda à la reliure de plein cuir, comme la reliure

de peau sur carton avait succédé aux reliures prodigieuses et encombrantes du xve siècle. Vers 1750 environ le carton commença à se montrer sur le livre non revêtu de peau, la ligature seule habillée d'une charnière de cuir, non plus adaptée aux nervures mais à l'état libre, et, selon le mot adopté, *à dos brisé*. Le cartonnage proprement dit, — c'est-à-dire l'habillage léger et sans cuir, fait de ce carton mince qu'on recouvre entièrement de papier ou de toile à l'état provisoire, afin de protéger le livre jusqu'à ce qu'il convienne de lui donner un costume plus confortable, — ne fut vulgarisé par les Allemands que trente à quarante années plus tard et eut un succès considérable sous le règne de Louis XVI ainsi que sous le Directoire et l'Empire. On en recouvrit les livres nouveaux et surtout ces innombrables collections d'*Almanachs des Dames, des Modes, du Parnasse* et *des Muses* qui envahirent pendant vingt-cinq à trente ans notre folâtre librairie.

Le cartonnage qui est, depuis la Restauration à peu près, employé à la *reliure d'éditeur ou d'édition* et sur lequel on ne s'avisa pas au début de concevoir un décor original autre que des grecques ou de menus ornements, se nomme à proprement parler *Cartonnage emboîté*.— M. Sébastien Lenormand, dans un *Manuel du Relieur en tous genres* de l'Encyclopédie Roret, nous fournit sur ce genre de travail les renseignements nécessaires au point de vue technique et dont voici la teneur.

« Le *Cartonnage emboîté* appelé aussi et le plus souvent *Emboîtage*, n'a d'abord été employé que pour les almanachs qu'on offrait en étrennes. Ce sont les Anglais qui ont imaginé de l'appliquer aux livres de consommation générale. Chez eux, il a à peu près la même destination qu'avait autrefois chez nous le cartonnage à la Bradel : c'est une reliure provisoire qui tient lieu, dans la librairie de nos voisins, de la brochure, à laquelle ils ont rarement recours. En Angleterre, très peu de livres sont brochés; la plupart ne sont mis en vente qu'après avoir été emboîtés.

« Pour emboîter un volume, on en coud les feuilles sur un certain nombre de ficelles, en plaçant une garde en papier au commencement du premier cahier et une autre garde semblable à la fin du



Plaque de Engel, relieur, pour la librairie Hachette.

dernier. La couture terminée, on applique les bouts des ficelles sur les gardes.

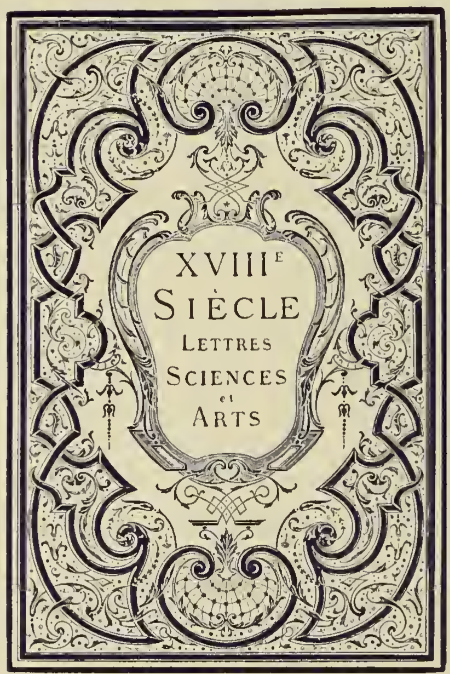
« Cela fait, on rogne le volume, on l'endosse, et l'on en jaspe, marbre ou dore la tranche.

« Quand ces diverses opérations sont effectuées, on prépare les cartons. Après que ceux-ci ont été coupés et équarris, on les couche sur une table, à côté l'un de l'autre, mais bien parallèlement, et à une distance égale à l'épaisseur du volume, puis on colle pardessus une toile taillée dans les dimensions convenables. Cette toile couvre ainsi, tout à la fois, les cartons et l'espace qui les sépare et qui est destiné à recevoir le dos du livre. On la soutient parfois, dans la partie qui correspond au dos, en y collant une bande de carte très mince.

« La couverture est donc faite d'une seule pièce. Par les moyens ordinaires on en décore les plats et le dos, en même temps qu'on ajoute à ce dernier les pièces de titre, s'il y en a, ou mieux le titre lui-même, après quoi on l'attache au volume. A cet effet, on introduit le dos de ce dernier dans la partie de la toile qui a été préparée pour cela, et l'on colle les gardes sur les cartons. Il n'y a plus alors qu'à mettre à la presse.

« Il résulte de ce qui précède que dans ce mode de reliure la couverture n'adhère au corps du livre que par le collage des feuilles de garde, en sorte que si ces feuilles viennent à se déchirer, elle se sépare aussitôt du volume. On atténue en partie cet inconvénient

en fixant sur le dos à la colle forte une toile solide que l'on fait assez large pour recouvrir une partie des gardes.



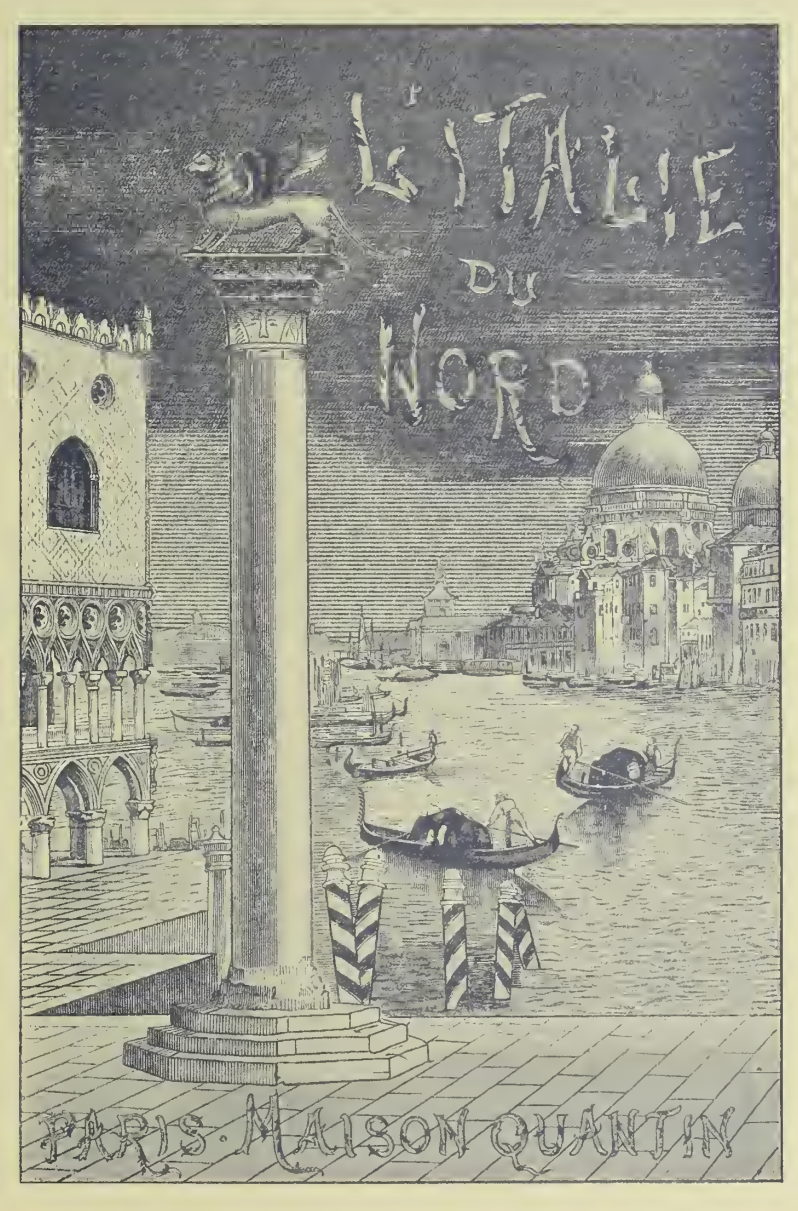
Plaque de Rèliure commerciale pour la librairie Didot.

« L'emboîtage est, avant tout, une reliure à bon marché. Importé en France, il y est devenu, en quelques années, d'un usage général, pour habiller les livres de prix ou d'étrennes et les ouvrages illustrés. »

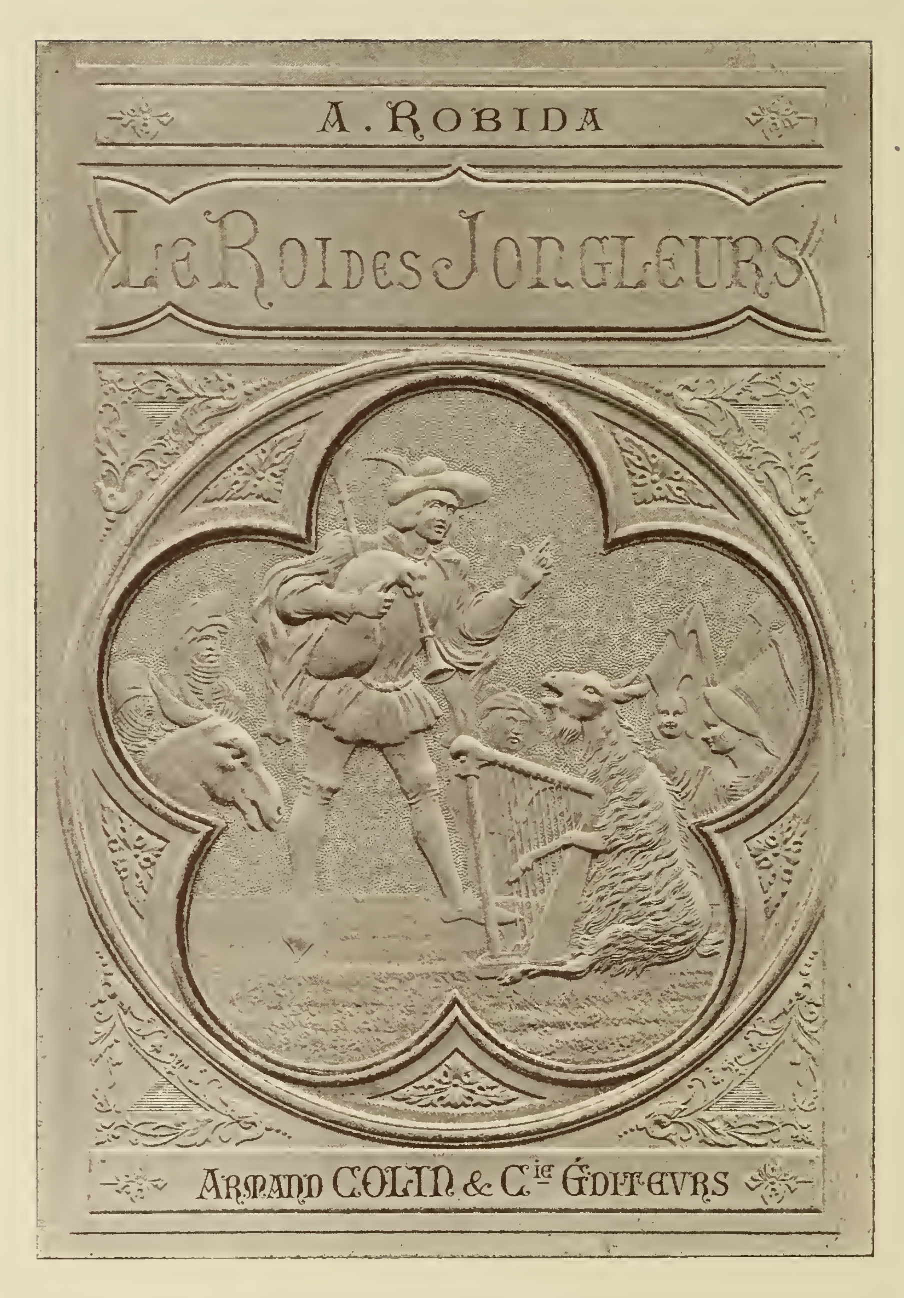
Voici donc bien nettement exposé le procédé primitif du cartonnage emboîté. Aujourd'hui les fabricants de cartonnages d'édition possèdent de véritables usines avec presses hydrauliques, cisailles circulaires, balanciers mus à la vapeur et quantité d'autres machines-outils de grande précision et d'énorme débit sur lesquelles nous ne nous considérons pas comme suffisamment documenté pour en parler — avec autant de compétence que nous aurions d'ennui à le faire. — dans ce Livre entièrement consacré au décoratif.

S'il est juste de dire que la reliure de toile désignée sous le nom de Reliure industrielle ou de reliure d'éditeur, est, sous sa forme de blouze empesée, d'origine anglaise, il convient d'ajouter que la véritable *Reliure commerciale ou d'édition* est aussi ancienne que la Librairie elle-même, dans le sens où nous comprenons ce mot.

En effet, les premiers imprimeurs-éditeurs Alde, de Venise ou Caxton, de Londres imaginèrent des types de reliures uniformes et caractéristiques pour les ouvrages qu'ils mettaient en vente quelque temps après leur impression. Ils s'appliquèrent, afin de pouvoir livrer aux *sçavants* à un prix favorable leurs exemplaires, à en



Plaque de reliure commerciale, imprimée en or et en couleurs
d'après un dessin du texte de l'ouvrage.



Reliure commerciale imprimée en relief au balancier à froid sur un fond de papier, imitation de cuir fauve, d'après la composition de A. Robida.



Projet de Reliure commerciale, par A. Giraldon.

simplifier le travail d'habillage à l'aide d'un outillage aussi hâtif qu'on le pouvait concevoir à cette époque où l'on se plaisait à dire et à répéter que le temps ne respecte pas ce que l'on fait sans lui. — Le temps aujourd'hui est moins rigoriste et plus accommodant; on ne lui demande d'ailleurs et il n'a plus à accorder aucun respect aux humains déchaînés par les progrès de la science.

On a dévoilé de ci, de là, quelques-uns des principaux trucs des relieurs imprimeurs de la fin du xve et du xvie siècle et l'on apprécie assez nettement aujourd'hui de quelle ingénosité ils usèrent pour découper rapidement à la roulette certains dessins, et aussi pour établir leurs entrelacs, les peindre et les dorer. — On a reconstitué des combinaisons de blocs gravés pour composer la décoration des plats à l'aide de motifs alternés et réunis, par des jeux de patience différents, en une sorte de plaque à gaufrer. Les Italiens très roublards étaient passés maîtres dans cet art d'esquiver la dorure au petit fer. Un Français, — s'il faut en croire les spécialistes, — qui ne fut autre que le réformateur de l'alphabet, l'ami de Grolier, le maître Geoffroy Tory, serait un des premiers décorateurs du livre d'édition. On cite de lui une plaque assez riche dessinée pour son *Livre d'Heures* et qui aurait été répétée à profusion aussi bien de son temps que depuis lors par maintes reproductions consécutives. Simon Vostre et Antoine Vérard employèrent des moyens analogues pour la décoration à la presse de leurs reliures courantes.

Il eut certainement, dès le xvie siècle, en France, et plus sûrement encore en Allemagne, des décorations de reliures obtenues à la

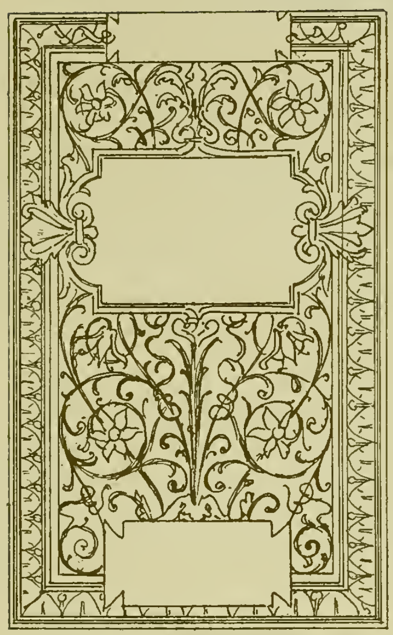


Projet de Reliure d'éditeur de A. Giraldon.

plaque pour les ouvrages à prix moyen qui ne pouvaient supporter les frais excessifs d'un travail d'arabesques et d'entrelacs patiemment faits à la main, mais cette première impression sur cuir était grossière et demandait à être ravivée; on y ajoutait au fer les points d'or, les fleurons nécessaires; on y achevait l'ornementation des parties mal venues; ce fut déjà, cependant en y regardant bien, comme un début de reliure industrielle que les bibliographes n'ont pas manqué de signaler.

D'après les spécialistes, la roulette, la combinaison des blocs, la plaque complète et incomplète marquent les diverses étapes du développement de la reliure pour tous. M. Marius Michel dans son Essai sur *La Reliure française commerciale et industrielle* affirme que 80 pour 100 des exemplaires d'ouvrages de petit format publiés par les éditeurs du XVIe siècle ont eu leur couverture de cuir décorée au moyen d'une plaque. Les éditions originales de Rabelais, de Ronsard, de Baïf, de Joachim du Bellay, de Clément Marot et de la plupart des grands poètes de la Renaissance furent décorées en partie à la plaque et on a fait reproduire, pour notre instruction, des tracés de quelques-unes des gravures imitant les « fanfares » de Le Gascon. — Cela est curieux, mais est-on jamais bien sûr de quoi que ce soit?

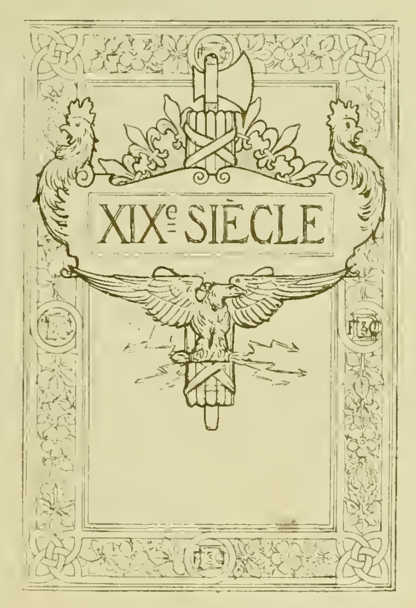
En y apportant de la bonne volonté on pourrait paradoxalement



Projet de A. Giraldon.

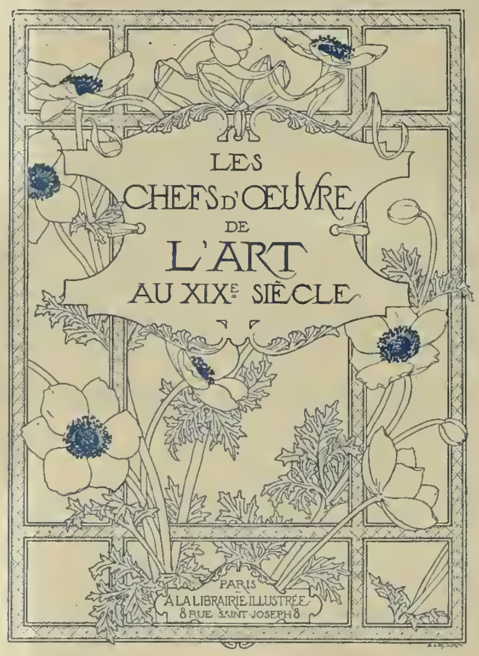
faire admettre que certaines petites plaquettes assyriennes de terre cuite dont les savants ne peuvent préciser l'usage, n'étaient que les couvertures décoratives qui revêtaient les inscriptions idéographiques sur argile du pays cher aux Tablots, aux Fox et aux Rawlinson. A Rome que ne découvrirait-on pas parmi les Loculamenta des savants !

Il n'est plus à démontrer aujourd'hui que l'homme — qui s'est toujours efforcé, étant donnée sa paresse native de découvrir les moyens les plus propres à diminuer son labeur — a cherché à toutes époques les procédés susceptibles d'abréger à la fois son temps d'exécution et son effort manuel. De là tous les trucs possibles dans les corps de métier. Nous ne saurons jamais l'ingéniosité industrielle de nos aïeux dans l'exercice de leurs professions ! Ils avaient des tours de mains que nous ne possédons plus, et en dehors des forces de la vapeur, ils étaient non moins malins, non moins subtils que nous pour graver des plaques et des instruments de toute sorte exécutés en vue de simplifier leur travail.



Croquis de A. Giraldon.

Nous ne ferons pas l'étude historique de la Reliure commerciale,



Trait d'une Reliure polychrome composée par A. GIRALDON.

qui, en dehors de l'excellent Essai de M. Marius Michel, reste encore à entreprendre. De la fin du XVIIe siècle à la fin du XVIIIe, on découvrirait en s'y appliquant bien, chez les anciens patrons relieurs-éditeurs d'admirables et subtiles stratagèmes de fabrication, de captieuses formules d'industrialisme, de sagaces tours de praticiens et toutes les fertilités d'inventions nécessaires à un métier où, dès le XVIe siècle, on fut d'une excessive habileté.

Les Hollandais, les Flamand, les Allemands, les Italiens furent assez longtemps des maîtres reconnus pour la fabrication à la grosse des exemplaires de leurs éditions d'après un modèle déterminé plus ou moins décoratif. Ils possédaient leurs secrets pour ornementer à peu de frais leurs ouvrages de vente revêtus de vélin, de parchemin, de veau ou de peau de chèvre. Un bibliographe curieux qui en aurait le loisir pourrait, en se lançant sur cette piste rétrospective de la fabrication des reliures d'éditeurs depuis deux siècles, nous rapporter de bien curieuses trouvailles sur les procédés successivement en usage dans la bibliopégie commerciale, et, parmi ces moyens, la plaque gravée interviendrait le plus souvent.

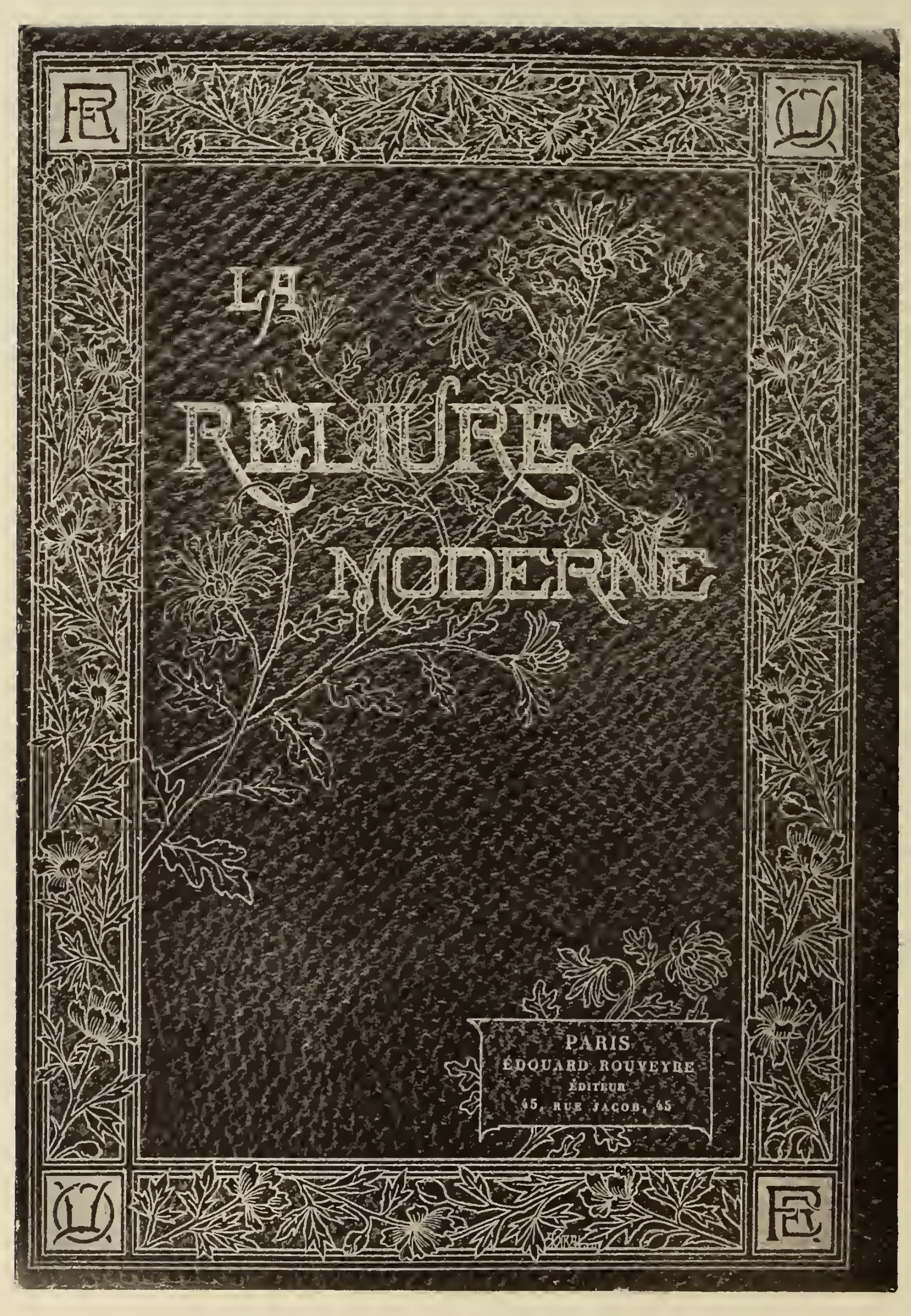
Ce n'est pas notre rôle de musarder ici sur cette intéressante question et nous revenons vivement à la période contemporaine.

Au cours d'un rapport, lu devant La *Société des arts de Londres*, sur la reliure comme art libéral, art mécanique et industriel, M. Henry B. Wheatley affirme que le cartonnage de toile est une invention purement anglaise; il ajoute que cette création nouvelle

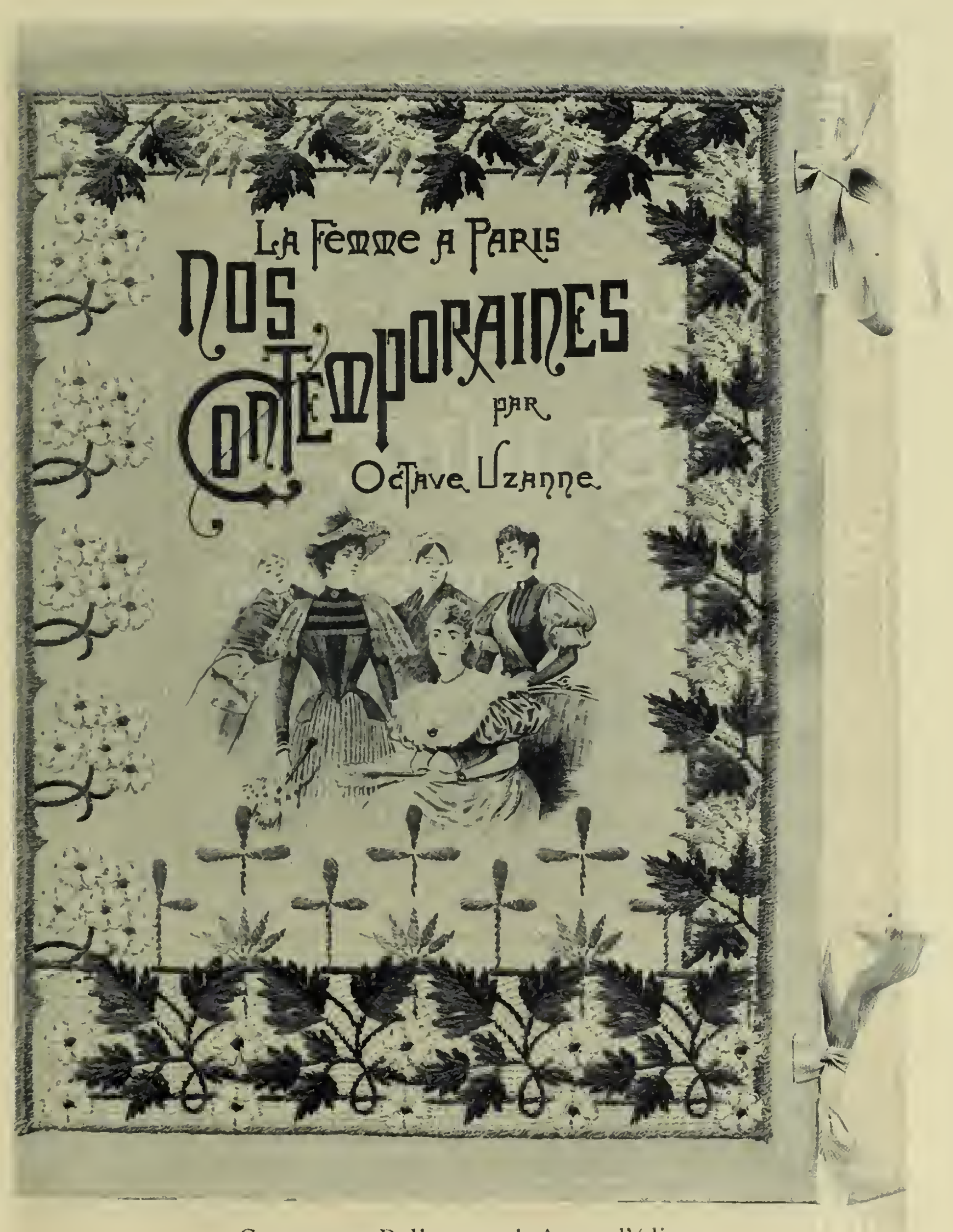


Cartonnage-emboîtage en papier cuir doré du Japon et rubans de soie rouge,
avec titre poussé à chaud,
exécuté en 1886 pour *la Française du siècle*. — A. Quantin, éditeur.

16**



Couverture et Reliure d'éditeur
exécutée sur simili maroquin grenat, en or et à-plats noirs
pour *la Reliure Moderne*, d'Octave Uzanne, en 1887.



Couverture-Reliure, emboîtage d'éditeur,
avec broderies sur satin en couleurs variées, le motif central tiré en taille-douce,
d'après les dessins de L. Rudnicki et P. Vidal,
publiée par la Maison Quantin en 1894.



Cartonnage de publication, exécuté sur toile lilas et tiré en bronze or, et violet, par Engel, relieur.
D'après le dessin de M. Boutet de Monvel. (*Maison Plon et Cie, éditeurs.*)



Croquis au lavis d'une Reliure d'éditeur inédite, par A. GIRALDON.

dans le commerce de livres ne doit d'avoir été porté à son plus haut degré de perfection que grâce aux admirables machines établies dans ce but aux États-Unis. Les Américains réclament en effet la découverte et la vulgarisation du cartonnage recouvert de percale et cette revendication fut faite par M. Brander Matthews qui aborda accessoirement ce sujet dans son livre récent : *Bookbindings, old and new, Notes of a Book Lover* (Londres 1896).

« Le grand mérite de la reliure commerciale à la machine, dit à peu près M. Brander-Matthews, c'est qu'elle est devenue entièrement indépendante, après s'être débarrassée des entraves et des traditions de la main-d'œuvre. Aussi n'est-elle plus réduite à copier aveuglément un insipide travail, mais elle peut dès lors vivre de sa propre vie.

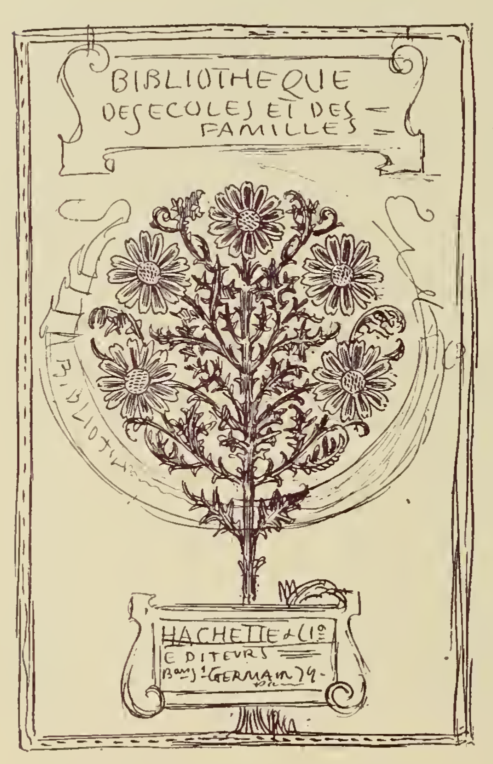
« Dans cette transformation, la Grande-Bretagne et les États-Unis ont ouvert la voie, suivis de près par la France, et, de plus loin, par l'Allemagne.

« C'est cependant dans ce pays de la frugalité que prit naissance naguère la demi-reliure. Ce ne fut à l'origine qu'un expédient économique que les vrais bibliophiles ont réprouvé avec quelqu'arrogance comme équivalent à une pauvreté élégante. Les Jansénistes avaient coutume de laisser les cuirs de leurs reliures libres de tout ornement; quelques Allemands économes poussèrent la simplicité encore plus loin; ils substituèrent le papier à la surface pleine du maroquin, ils employèrent le maroquin ou le veau seulement pour

le dos et pour les mors. — Sur cette pente il était difficile de s'arrêter, le principe d'économie aidant. Aussi, au dernier siècle les relieurs anglais en arrivèrent à répudier complètement l'emploi de la peau et à se servir tout bonnement de papier pour les côtés et le dos. Les livres de cette façon n'étaient plus reliés au vrai sens du mot, mais purement et simplement couverts d'une enveloppe de papier collé sur carton.

Une couverture de ce genre ne pouvait être que provisoire. On connaît la fragilité du papier et du carton comme enveloppe de livres. Le dos se craque et se dépouille, les côtés se brisent rapidement; ce procédé était donc aussi peu durable que possible.

Ce fut donc la mauvaise qualité des cartons recouverts de papiers qui conduisit à l'usage de la toile peinte. Ce ne fut pas tout au début avec un sentiment décoratif que cette substitution se fit, la toile était plus forte, plus résistante; le titre était toujours imprimé sur une bande de papier blanc et collé sur le dos du volume. La date de ce perfectionnement n'est pas exactement connue. Les bibliographes anglais signalent dès 1818 des publications couvertes de toile. Les *Constable's Miscellany*, dont la publication commença en 1827, auraient été, selon d'autres historiographes, la première collection régulièrement reliée en toile; les couvertures étaient garnies, selon la mode, de simple toile peinte, les volumes portant un titre imprimé sur papier



Ébauche d'une Reliure, projet de A. Giraldon.

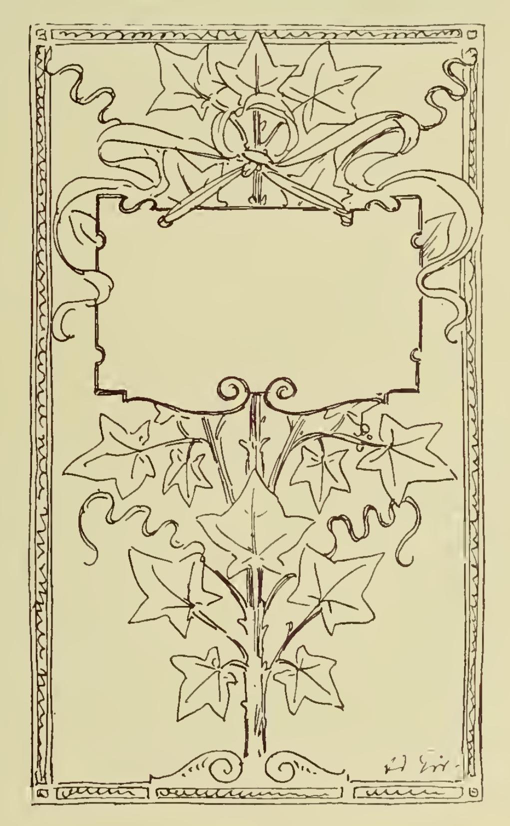


Projet de Reliure décorative.
concours du *Studio*.

et collé sur la toile. L'édition des *Œuvres de Byron* en dix-sept volumes, publiée en 1833, est supposée avoir été la première qui, répudiant l'étiquette de papier, ait été mise en vente avec son titre imprimé en or sur le dos des volumes; cependant certains ouvrages de la série des *Classiques anglais d'Oxford* ont peut-être, dit-on, précédé les œuvres de Byron dans la voie nouvelle.

L'empreinte de ces estampages était probablement donnée par un fer à main, tel que celui dont se servent les relieurs pour imprimer sur les reliures de cuir les armoiries du possesseur. De cette *presse à armes*, comme on la nomme, est venue lentement la puissante et rapide machinerie de la librairie moderne. La *Family Library* de Murray fut la première publication sur laquelle le titre fut imprimé en encre ordinaire. Vinrent ensuite, en 1832, la *Penny Magazine* de Charles Knight, et, en 1833, *Penny Cyclopædia* dont les volumes successifs furent reliés par Archibald Leighton en toile imprimée. M. Wheatley nous apprend que la toile était tout d'abord imprimée avant son collage sur le carton.

Après ces timides essais le cartonnage des livres fit de rapides progrès. La toile affecta toutes les couleurs



Projet inédit de A. Giraldon.

possibles; et on la fit laminer par des rouleaux pour lui donner le grain et la texture désirables. La primitive presse à gaufrer fut modifiée et acquit de la force; on y substitua bientôt des balanciers à vapeur. On arriva de la sorte à imprimer le modèle à la fois sur les plats et sur le dos des livres en autant de couleurs que l'imagination de l'artiste en indiquait sur son travail. Le travail devint facile et rapide et les perfectionnements furent tels que l'on put



Composition de G. de Burggraff, Plaque et Couverture des ateliers de l'ancienne Maison Quantin.

confectionner quelques milliers d'exemplaires d'un livre en vingt-quatre heures.

Ici nous arrivons à la différence essentielle qui existe entre la reliure à la main et la reliure à la vapeur. Dans le travail artistique, le volume est d'abord couvert de cuir et ensuite décoré. Dans le travail d'édition, la couverture de toile est faite et décorée en dehors du livre lui-même, l'emboîtage n'a lieu qu'après. Le premier procédé est minutieux et long, et dans ses hautes manifestations, il peut se dire un art. L'autre est rapide, purement mécanique, excepté en ce qui concerne l'œuvre du dessinateur.

Partout en France, où, en admettant qu'on y ait copié l'invention



Reliure commerciale, composition de P. Duty,
plaque et couverture des ateliers de l'ancienne maison Quantin.



Reliure commerciale, composition de G. Burggraff,
plaque et couverture de la maison Quantin.



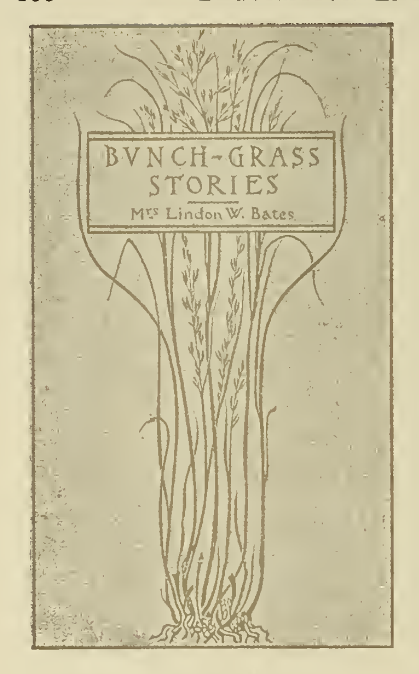
Plaque de reliure commerciale,
tirée en argent et or sur fond de toile bleue.



Reliure publiée par Harper Brothers, de New York.

des cartonniers anglais, nous trouvons de nombreuses publications d'éditeurs habillées de légers emboîtages et recouverts de papier de couleur dès 1820. — La plupart des livres de la Restauration furent vêtus de ce provisoire costume qui résista assez bien aux injures du temps, car nous en trouvons encore aujourd'hui de nombreux spécimens en excellent état; ce sont les cartonnages solidement bâtis, malgré la fragilité de la matière employée; le dos est bien adhérent, demi-cintré et décoré d'une pièce de titre imprimée en noir; les cartons des plats bien battus dépassent d'un demi-centimètre les barbes des tranches laissées intactes, à l'état de brochage. Le papier de tenture est bleu foncé, vert ou rouge grenat, mais, plus souvent, c'est un granité terre de Sienne, un sablé jaune, un vermicellé mauve ou même un quadrillé de style paillasse. Tout cela se fabriquait sans doute selon cette méthode anglaise qui mettait en si mauvaise humeur le relieur poète et patriote Lesné; en tout cas l'ouvrage reste recommandable, car par sa durée ce genre de travail a fait ses preuves.

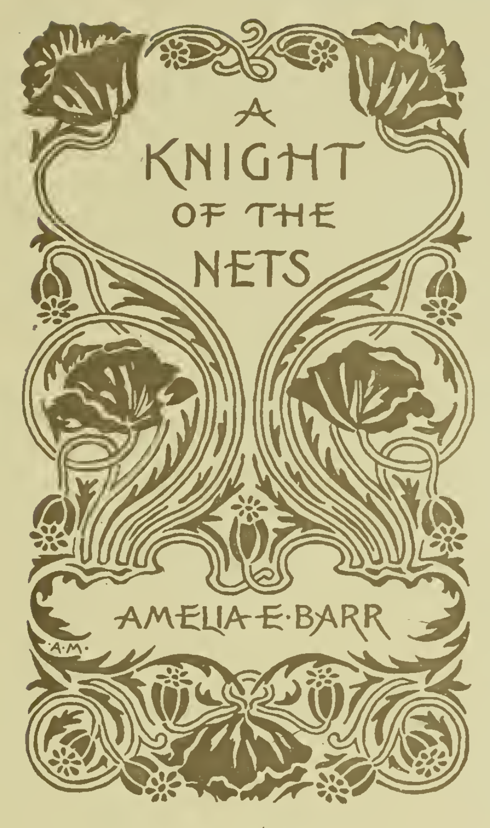
La toile remplaça le papier vers 1835, mais sans grand avantage, car dès lors la fabrication s'en ressentit; on se relâcha; les livres furent fagottés et c'est bien le cas de répéter le mot d'un relieur Ésopien : « Rien n'est meilleur et rien n'est pire que le cartonnage », la médiocrité ne convient pas à ce vêtement de la jeunesse des livres. — Lesné en parla dans ce sens dans un langage un peu



Cartonnage sur toile d'Édition américaine.

professionnel, de ce qu'il dit voici d'ailleurs le principal passage :

« L'unique but d'un cartonnage allemand ou français non rogné est de conserver le livre dans le même état que s'il avait été simplement broché ; c'est-à-dire qu'en supprimant le cartonnage, on puisse substituer telle reliure que l'on juge à propos, sans qu'il reste d'apparent ou de caché aucune trace du cartonnage. Il a encore pour objet de pouvoir placer convenablement le livre dans une bibliothèque, et de le pouvoir lire ou consulter au besoin. Ce but est donc absolument manqué, si l'on n'apporte pas à ce cartonnage tout le soin qu'il exige ; car si, parce que ce n'est qu'un cartonnage, on ne se donne pas la peine de ployer et reployer le livre aussi scrupuleusement que si l'on avait l'intention de le bien relier, et que, pour le coudre ou le grecquer, il arrive que, quand on veut relier le livre en définitif, après l'avoir reployé avec attention, il se trouve souvent des marques de la grecque apparentes sur les marges du fond ; de plus le livre devient plus court, tant en tête qu'en queue. Quand, pour le lire, il a été coupé par l'amateur, l'ajustement des encarts les uns dans les autres et des chiffres sur les chiffres occasionne ce désagrément, qui entraîne dans un autre non moins préjudiciable au livre ; c'est que, les feuilles étant très inégales entre elles, on est obligé de rogner quelquefois beaucoup plus qu'on ne l'aurait fait en reliant le livre primitivement, et s'il n'avait pas été cartonné. Je passe encore une infinité de désagréments qu'un mauvais cartonnage occasionne ; le plus grand est la multiplicité des grecques qui jamais ne se trouvent aux places requises. Il en est de même du placement des figures ; elles doivent



Cartonnage sur toile d'Édition americaine

être placées, ployées, émargées, avec le même soin que si l'on reliait le livre en définitif. Une chose très essentielle, par exemple, et qui est trop souvent négligée, c'est l'ébarbage; on ne doit ébarber un livre que l'on cartonne que jusqu'à la bonne marge, et même laisser une ligne ou deux de fausse marge, si la dimension du papier le permet.

« On voit par cet exposé qu'un cartonnage exige beaucoup de temps et de soins, et que, mal fait, il est préjudiciable à la conservation intacte du livre. Je serais donc d'avis que l'on ne grecquât pas les livres que l'on cartonne ainsi ; je conseillerais même de les coudre comme on coudrait une brochure où l'on voudrait faire cinq ou six chaînettes. J'en ai fait ainsi qui étaient très solides, dit Lesné, et qui s'ouvraient incomparablement mieux que tous ceux faits par d'autres procédés. »

Jamais aussi n'y eut-il dans l'histoire industrielle, et en tant que costume provisoire du livre, des cartonnages mieux faits que sous le règne de la Restauration ; les ouvriers s'appliquèrent alors à rivaliser avec les Anglais et y réussirent fort bien. Dès l'apparition de la toile, on se fia davantage à la solidité de la matière nouvelle et l'on eut moins de soins vis-à-vis du corps même du livre; ce fut presque aussitôt une décadence.

Les éditeurs de luxe firent, aussitôt la venue des littérateurs et



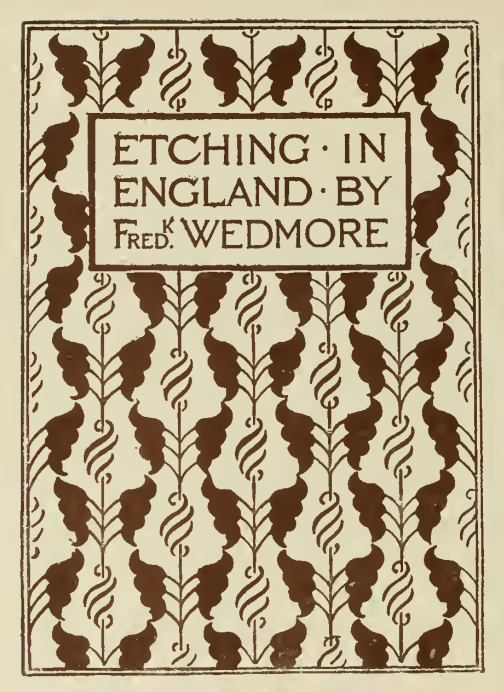
Cartonnage toile d'une Édition américaine.

poètes néo-gothiques, des tentatives de décoration en harmonie avec le style renaissant. Leurs publications nouvelles revêtues de maroquin à grain long étaient ornées sur les plats et le dos, à l'aide des plaques alors très en vogue, de motifs d'architecture gothique du plus vilain aspect troubadour et *Petit Jehan de Saintré.* Ce que l'on fit alors d'ogives, de rosaces, de chapiteaux, d'arcatures gothiques, de balustrades, de pendentifs, de trophées, de portiques, de donjons, est inénarrable; et tout cela bien naïf, bien puéril en vérité, fortement gaufré à froid avec, de-ci de-là, des appels d'or ou de couleur qui n'avaient rien de flamboyant ni de fleuri!

Combien de *Poésies de Charles d'Orléans* ou de *Clotilde de Surville* furent ainsi reliées! Combien de *Contes du Gay Sçavoir*, combien d'*Annales romantiques*, de *Muse historique*, sans compter les classiques également vêtus en style ogival et lancéolé! — C'est une joie de rencontrer encore dans les librairies d'occasion quelqu'une de ces reliures industrielles du genre dit *à la cathédrale* sur un exemplaire des œuvres du doux Racine, du bon La Fontaine ou du grand Corneille. Ni Molière, ni Rabelais, ni Montesquieu, ni même Voltaire n'y échappèrent. La rosace, le clocheton, la dentelle lapidaire, le feuillage frisé se répandirent sur le cuir de tous les livres en de pro-



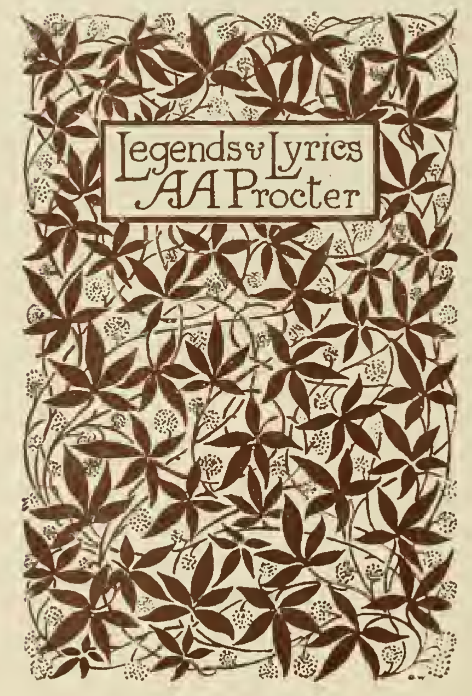
Plaque de Engel d'après une composition de Job, pour une Publication de la Maison Delagrave, tirage noir et or sur fond toile.



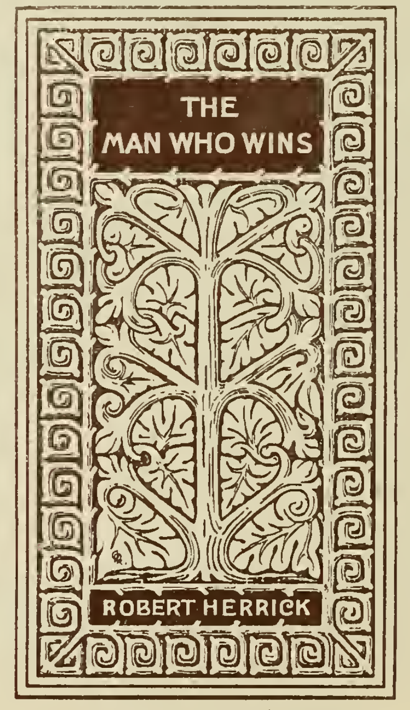
Composition de GLEESON WHITE.



Reliure commerciale allemande,
dessinateur anonyme.



Couverture
reliure anglaise.



Reliure américaine,
sans nom de dessinateur.

DESSINS DE RELIURES D'ÉDITIONS ANGLAISES, ALLEMANDES ET AMÉRICAINES



Reliure d'éditeur, impression à froid sur toile,
publiée par John Lane et Helkin Mathews, de Londres, d'après le dessin
de Charles Ricketts.



Croquis inédit de Luc-Olivier Merson, pour une plaque
de Reliure d'éditeur.



Reliure toile décorée d'Édition américaine.



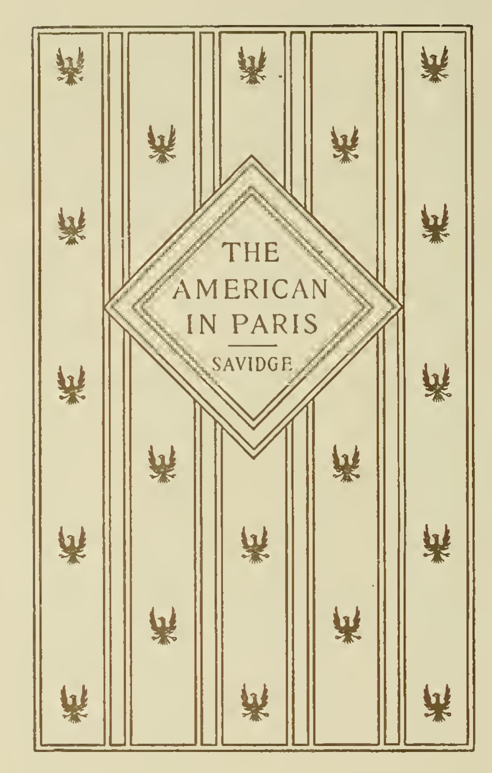
Reliure commerciale
publiée par CHARLES SCRIBNER and Sons, de New York.

fondes gaufrures sans arêtes vives, semblables à ces toiles cirées imitant le bois sculpté qu'on vend aujourd'hui : « Lincrusta-Walton ».

On frappa aussi quelques reliures industrielles sur soie, sur velours, sur panne, mais tout ce Romantisme tapageur ne produisit que du faux luxe, de l'ébouriffant, de l'amusant qui frise le comique ; le beau ne vit que par un caractère supérieur au style passager d'une mode.

Jusques à 1840 les relieurs travaillaient à la fois pour les bibliophiles et pour les éditeurs et la reliure commerciale reste assez difficile à reconnaître et à détacher de la reliure privée. — L'une et l'autre sortaient des mêmes ateliers, étaient fabriquées de main d'ouvriers habiles et il faut un certain flair et un grand maniement du livre pour distinguer les reliures faites par quantités de celles faites par unités.

La reliure industrielle moderne, ou, pour mieux dire, la reliure d'usine, comme on la nomma, celle qu'on devait traiter à la machine, débiter à la vapeur, entrait en scène vers 1840.



Reliure publiée par J. B. LIPPINCOTT, de Philadelphie.

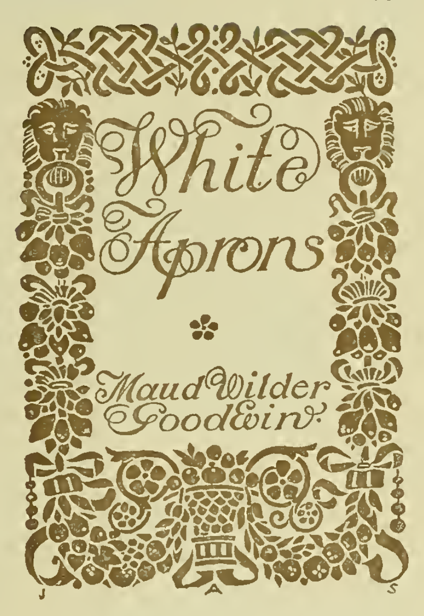
Dans sa *Reliure du* XIXe *siècle*, Henri Beraldi aborde cette partie de la bibliopégie contemporaine qui, opérant par masses, de façon extra-rapide et presque instantanée, n'est pas toutefois sans intérêt et se revêt d'une importance immense et de première nécessité.

« La reliure industrielle, écrit-il, a son genre de mérite, ses ingéniosités, ses élégances, ses coquetteries. Elle peut même avoir son art, mais cette reliure est en principe l'antipode de celle de bibliophile par les matières qu'elle emploie, par les traitements qu'elle fait subir aux livres, enfin par son principe même d'ornementation.

« En décor, la reliure industrielle qui s'adresse à la foule est condamnée à crier plus fort et à tirer l'œil; elle a des obligations de richesse dans les prix doux, de clinquant sur percaline et de prodigalité de faux or et de couleurs : au besoin, il lui faut être sardanapalesque sur des cartonnages de 40 centimes. Naturellement la plaque est son moyen, plaque dont elle n'hésitera pas à payer fort cher le dessin, demandé à des dessinateurs spéciaux ou même à des artistes en renom. Elle va s'enorgueillir par exemple, à l'époque 1840, d'avoir telle plaque d'après Granville ou Gavarni (exécutés le plus souvent par le graveur spécialiste Haarhaus. Après Haarhaus est venu un autre graveur de plaques qui, dans le monde particulier qui forme la gravure industrielle, a joui d'une véritable célébrité : Auguste Souze). Elle va être fière surtout de *modeler* la

dorure et de lui faire exprimer, au lieu d'ornements plats, des sujets en perspective, voire la figure humaine. Juste le contraire de ce que doit et peut donner logiquement l'art du relieur doreur. »

Rien n'est plus vrai, le décor de la reliure industrielle devrait se borner à l'ornementation et ne jamais aborder, sous peine de sombrer dans l'horreur, la reproduction du dessin pittoresque ou celui des personnages, tout au moins avec des cernures d'or et des gauffrages au fer chaud, car nous verrons, par la suite, tout le parti qu'on tire actuellement en Angleterre et en Amérique de l'im-



Couverture publiée par LITTLE BROWN and C^o, Boston.

pression polychrome sur toile sans dorure aucune. La plaque d'après Granville pour *les Fleurs animées*, ou celle d'après Gavarni pour *le Diable à Paris*, également l'adaptation d'un dessin de Johannot pour *le Vicaire de Wakefield*, véritables vignettes transportées sur le livre, sont du plus mauvais goût, du plus déplorable effet.



Reliure commerciale, dessin de RUDYARD KIPLING (Appleton and C^e, éditeurs).

Citons aussi la plaque de *l'Empire des Légumes*, publié par De Gonet et représentant un roi de féerie à ventre de melon, qui n'a même pas la



Cartonnage sur toile d'après le dessin de L. RHEAD publié en Amérique.

grâce touchante d'un dessin naïf, tout cela exprime avec provocation la laideur prétentieuse, la pire des laideurs.

Les plaques gravées pour *Un Autre Monde* de Granville, pour *les Contes de Charles Nodier*, pour *les Cent-Proverbes*, pour *le Voyage autour de Mon Jardin* d'Alphonse Karr, pour *les Contes de Perrault*, pour *le Diable amoureux*, pour *le Pays des Fées*, pour *la Galerie des Femmes de Shakespeare*, pour *Robinson Crusoé* et pour un nombre assez considérable d'autres ouvrages édités de 1840 à 1850, qui se frontispicèrent de décorations commerciales abracadabrantes, sont contraires à tout sentiment esthétique et restent encore agressives par leur vulgarité, lorsqu'il nous arrive d'en dénicher dans des librairies au cours de flâneries bouquinières. Le décor en est généralement grêle, contourné, tourmenté, d'un style de rocaille en vermicelle ou en macaroni ciselé et ajouré qui dut faire frémir Rossini en personne, et, dans ces rinceaux, dans ces treillagis, sous ces volutes d'inconsistante architecture, se voient des fleurs, des papillons, des amours bouffis et mal dessinés, des femmes d'un maniérisme falot, quelques-unes encrinolinées, d'autres nues, cernées d'un trait plat, gras et mou comme filé en sucre, le tout au même plan, le tout en lumière, sans ombre, sans modelé, avec, parfois, des essais de couleur mal plaqués et d'une odieuse crudité.



Première Couverture
de la Revue d'art *Le Studio.*

Marque centrale pour la seconde
Couverture
de la Revue d'art *Le Studio.*





Couverture-Reliure d'éditeur, composée par Artur-J. Gaskin
et tirée en vert foncé sur vert-gris pâle.

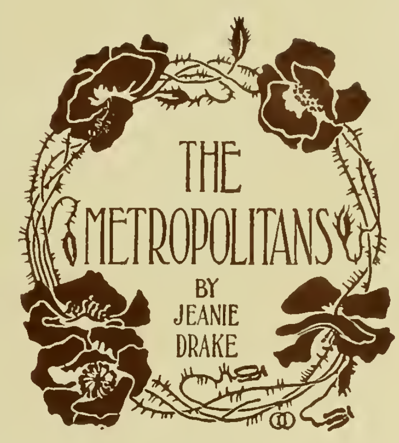


Reliure polychrome
publiée par CHARLES SCRIBNER and Sons, de New York.

Quels furent les coupables de ces platitudes que Curmer, Dubochet, Perrotin, Hetzel, — qui furent toutefois gens de goût, — osèrent offrir au public? Qui le saura, malgré que beaucoup soient signées par le graveur!

Les principaux fabricants de reliures industrielles, qui ont créé des maisons dont les noms subsistent, sont Engel, dont le premier, l'aïeul Jean Engel, s'établit à Paris en 1838, en compagnie de son beau-frère Schack; Lenègre, qui fonda son établissement en 1840 et Charles Magnier qui, après avoir été employé et contremaître chez Lenègre, ouvrit vers 1860 un nouvel atelier de cartonnages pour éditeurs.

Ces trois industriels n'ont cessé de travailler à la prospérité de la reliure d'édition et à rechercher les moyens d'une exécution à bon marché, afin d'en favoriser le développement. Ce qu'ils fabriquèrent, à eux trois, de cartonnages d'étrennes, de livres de prix, de reliures de simili-luxe, depuis quarante ans, dépasse la conception. Il faut bien dire que le mauvais goût domina dans la plupart de ces habillages à la grosse, pour



Fleuron d'une Reliure publiée par le *Century*, de New York.



Cartonnage sur toile polychrome publié en Amérique.

lesquels l'imagination ne se donna guère carrière. Ce fut pendant longtemps une orgie d'or frappé sur des plats ou des dos de toile, à grain de maroquin rouge, un éclat aveuglant de tranches creusées en gouttières et dorées avec fracas. Et quelles plaques banales en un seul ton d'or! Quelles misérables compositions empruntées aux textes ou demandées à des illustrateurs insoucieux des effets à produire, incurieux de connaître les nécessités d'un dessin assimilable aux brutalités du balancier.

Si les gens de goût n'eussent été, comme toujours, en quantité négligeable, les maisons qui sortirent tout ce clinquant, tous ces barriolages de couleurs, tous ces décors de boîtes à dragées, auraient assurément fait faillite, mais on doit bien dire que, quand on s'adresse à la masse, la charlatanerie de l'art devient nécessaire, et que la discrétion, la sobriété ne sont plus de mise; il faut des aplats d'or qui flambent, des rouges qui gueulent, des verts qui provoquent, des bleus indigos qui hypnotisent la foule et tout cela chamarré, couturé, imprégné de cet or qui met en fièvre de sa possession. Parmi les vulgarisateurs de ces cartonnages aveuglants, on cite, dans les manuels spéciaux, avec des éloges accablants pour sa mémoire, le



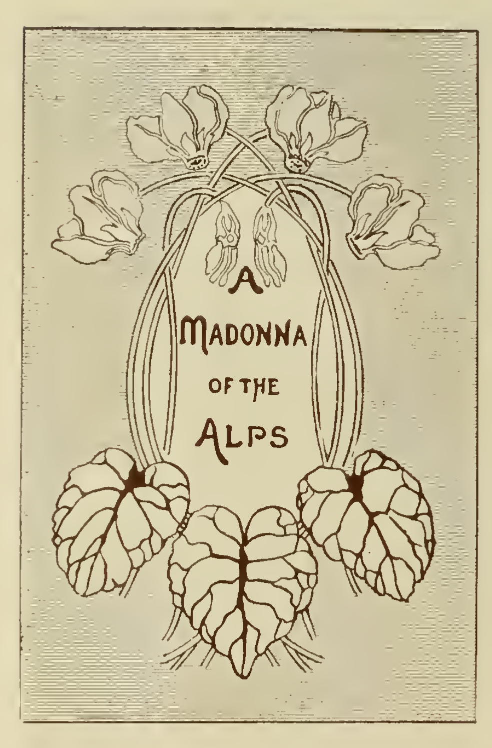
Reliure commerciale
pour *An Island Garden*
(Houghton, Mifflin and C°, éditeurs).



Couverture cartonnage d'éditeur publiée par HARPER and Brothers de New York

graveur sur cuivre Auguste Souze, qui, après avoir été chef d'atelier à la maison Tambon, s'installa pour son compte, en 1857, pour exercer jusqu'en 1892. Ce que Souze interpréta de dessins fournis par les artistes du livre, ce qu'il en composa de son cru, ce qu'il en appropria à la dorure, au balancier, formerait un musée des horreurs dont on sortirait malade et atteint de cécité. — Ce « père du genre », comme on le désigne, fut, certes, un honorable graveur très habile à l'intaille des plaques, très maître de sa main et de son métier, travailleur infatigable, créateur à ses moments perdus, mais nous lui pardonnons mal aisément l'art de bazar qu'il porta à son plus haut degré. — Pour une plaque passable sortie de ses ateliers, cent rastaquouèreries infâmes se peuvent nombrer. Il n'en est pas coupable, nous dira-t-on, il agissait sur commande. — D'accord, mais pourquoi le désigner commé un maître, alors qu'il fut l'esclave des usiniers du livre?

Écoutons le doreur-relieur-praticien Émile Bosquet parler de ce faiseur de copeaux de cuivre et des transformations du métier : « Ce qui a puissamment aidé M. A. Souze, dans l'originalité de ses œuvres, écrit-il dans *l'Art du Relieur*, c'est d'avoir pu combiner à l'or toute la gamme des couleurs à l'aide d'encres typographiques spéciales qui permettent, tout comme la lithographie, de reproduire tous les sujets, tels que monuments, costumes, feuillages,



Cartonnage toile d'une Édition américaine.

oiseaux, fleurs, etc., etc.

Ce n'est pas que les graveurs français soient les inventeurs ou les premiers qui aient tiré parti des encres de couleur, dans l'ornementation des livres par le balancier; les premiers essais en or et noir ont été faits en Amérique; les relieurs anglais ont suivi de près, puis quelques maisons allemandes ont élargi le champ, par l'adjonction des couleurs les plus marquantes qu'ils imprimaient sur des fonds plus clairs, rehaussés d'or de plusieurs nuances et d'argent, avec tirages en relief qui sont restés la spécialité de l'Allemagne. Certains de leurs ouvrages ont leur couverture garnie de verroteries ou perles de diverses nuances, qui, combinées avec des appliques garnissant livres et albums, produisent des effets peut-être un peu tapageurs, mais en tout cas très engageants pour la vente :

« Avant l'application des encres de couleurs, constate Émile Bosquet, on ne connaissait que les tirages en or et les tirages à sec ou gaufrures; les mosaïques étaient appliquées au moyen de peaux de différentes nuances parées jusqu'à la fleur; ces mosaïques assez coûteuses ne s'appliquaient que sur des reliures en peau d'un prix plus ou moins élevé (1840 à 1850) le même genre appliqué aux reliures en toile se fabriquait au moyen de papiers de couleurs et parfois à l'aide de vernis épais de diverses nuances que l'on appliquait au pinceau. »

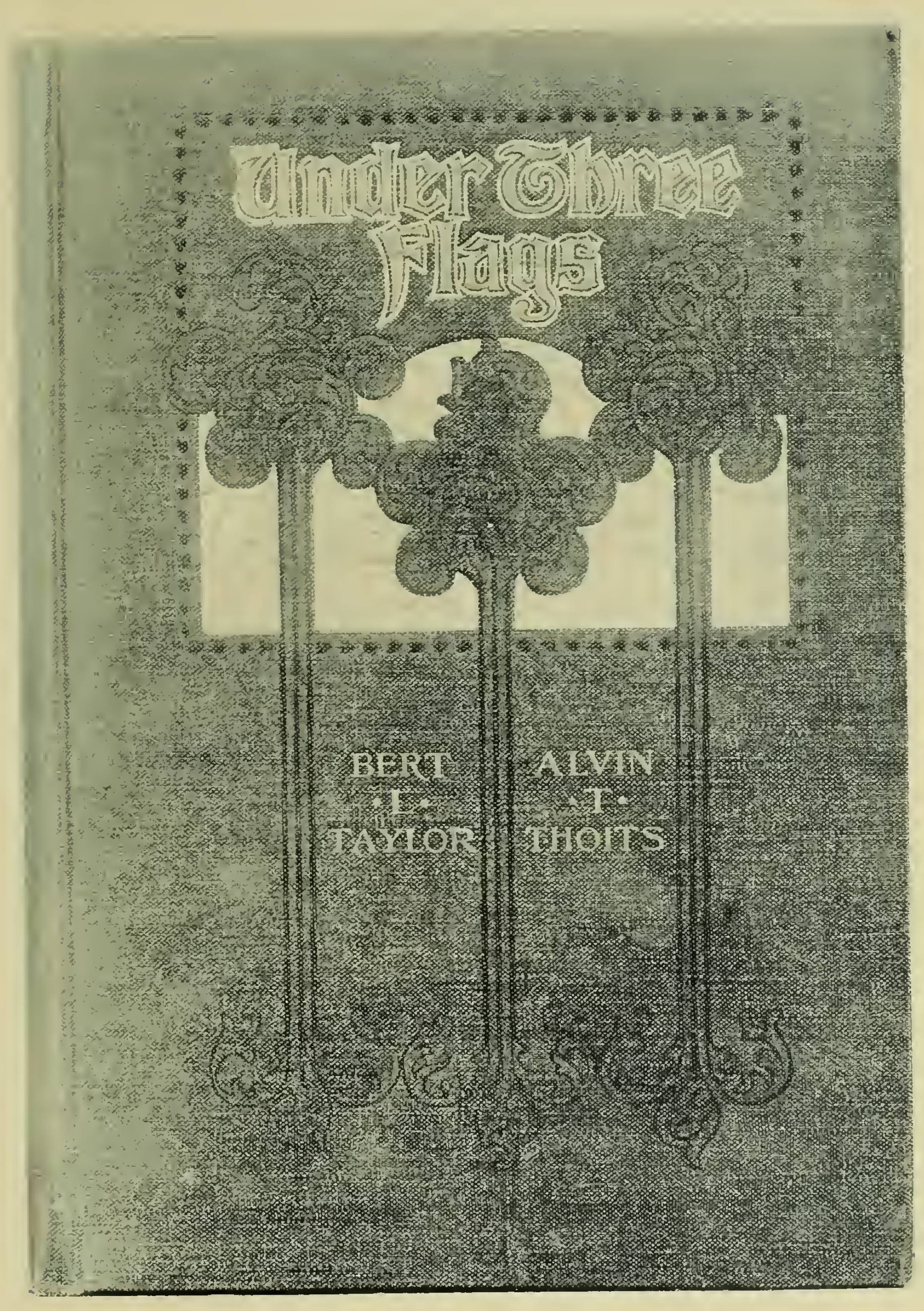


Cartonnage d'éditeur, monochrome, imprimé à froid en vert sur toile verte, d'après les dessins de Louis Fairfax Muckley (Londres, Elkin Mathews).

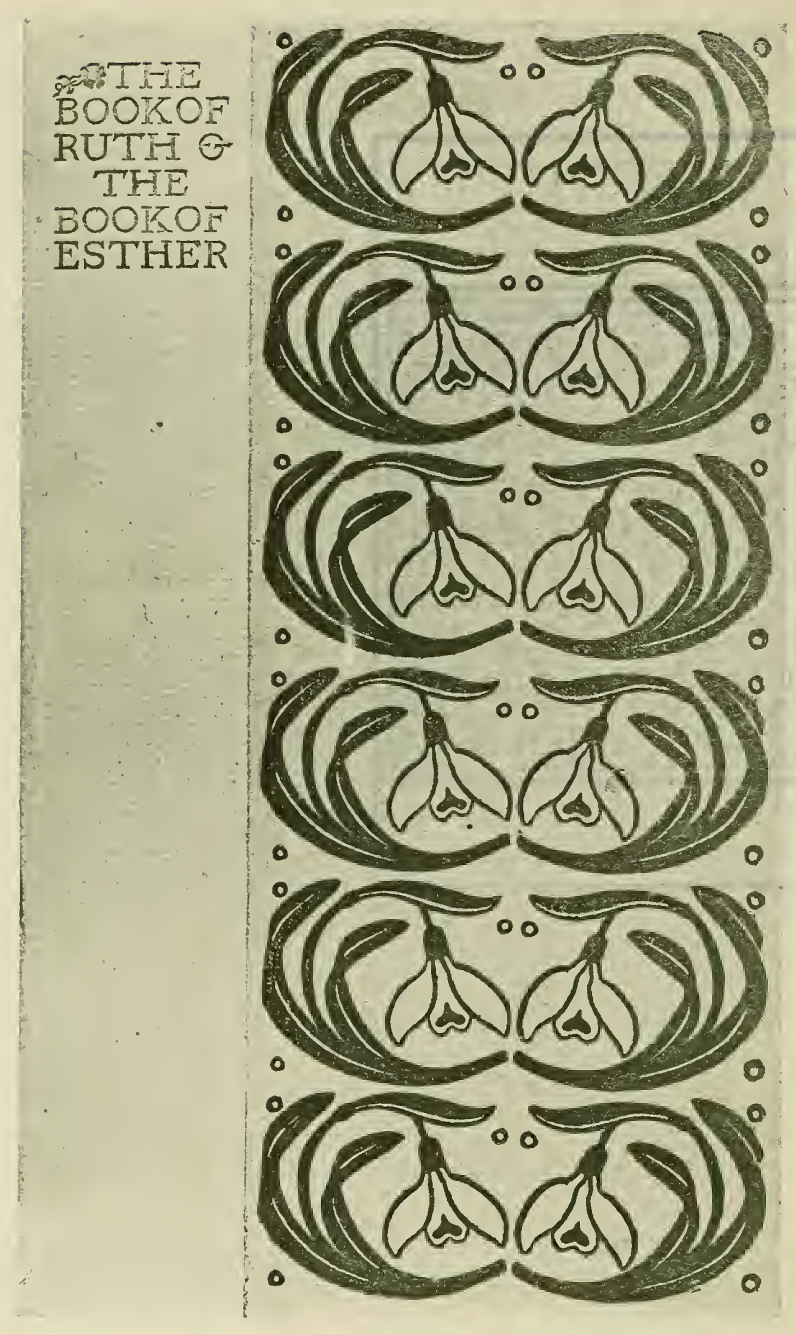
18**



Cartonnage d'éditeur en toile avec motif décoratif frappé à froid, exécuté sur un roman de Maud Wilder Goodwin, en 1895, par la maison d'édition Little Browns Company, à Boston.



Cartonnage d'éditeur en toile verte,
avec réserve de toile blanche et décoration à froid, le titre seul en or,
publié en 1896, par Rand Mc Nelly et Cie, Chicago et New-York
pour un livre de B. L. Taylor et A. F. Thoits.



Cartonnage d'éditeur exécuté en papier vergé, genre demi-reliure,
d'après le dessin de Lucien Pissaro,
avec le titre en or dans l'angle supérieur du volume.
(Londres, Hacon et C. S. Ricketts, 1896.)



Reliure-dessin de M. Gleeson White, — G. Bell and Sons, éditeurs à Londres.

Eh bien, parlons-en des cartonnages décorés à l'encre typographique, procédé appliqué par Souze après tous les autres pays! Avec un sentiment délicat, on en pouvait tirer tout ce qu'en tirèrent les Anglais et les Américains, des tonalités exquises, des décorations ton sur ton, des camaïeux de caractère, mais l'application de cette mise en couleur au balancier fut faite chez nous, il faut bien le dire, sans goût et sans mesure; elle ne nous amena point le régime des décorations discrètes et harmonieuses, bien au contraire; elle ouvrit grande la porte aux plus écœurants barbouillages; elle permit la chromo-tableau, le paysage aux jus d'herbes rehaussé d'or, la mise en scène d'Épinal. Dès son apparition, les livres d'étrennes se recouvrirent d'innomables toiles cirées, d'effroyables morceaux de linoléum polychrome, ce fut un art de foire évoquant les décorations de chevaux de bois, de manèges électriques, les boucliers en carton décoré de Belloir, les trophées de drapeaux, ainsi que toutes les vomissures des tonalités effroyables répandues dans leur ivresse par des peintres pour enseignes de sages-femmes.

Pendant dix ans tout ce barriolage de pacotille monta à l'assaut des librairies pour la plus grande joie des nourrices, des militaires et des petits citoyens, a qui l'on donnait ainsi une singulière éducation de l'œil. — C'était toutefois le goût français, ce goût si sûr, si



Cartonnage d'Édition anglaise.

ennemi de tout éclat, si bien tempéré comme le climat!... Les éditeurs étaient ravis, le public de même, Engel, Magnier, Lenègre triomphaient; Souze devenait le Trautz-Bauzonnet de la dorure sur toile. On en avait fait des progrès!

Dans ces montagnes de cartons enluminés cousus d'or, d'argent, frappés de gaufrures, nous ne découvrons pas beaucoup d'œuvres dignes d'être signalées en exemple.

Parmi les plaques gravées par Auguste Souze pour reliures d'éditeurs, les plus intéressantes, les moins tumultueuses comme dorures sont celles pour *le Livre de Ruth*, *les Femmes de Gœthe*, *les Évangiles*, *la Bible* de Mame, *la Peinture italienne*, *les Croisades*, *les Promenades de Paris*, *les Ardennes illustrées*, *l'Algérie*, *l'Égypte*, *les Bords de l'Adriatique* et quantité d'autres; plus d'un millier, exécutés pour les ouvrages de nouvel an des maisons de librairie Didot, Mame, Quantin, Hetzel, Plon, Furne et Jouvet, Decaux, Lemerre, Hennuyer, Charavay, Marpon et Flammarion, Charpentier, Palmé, etc.



Cartonnage d'Édition anglaise.

Au milieu de cette prodigieuse production de médiocres ou pires compositions pour cartonnages de livres, les décorations d'ouvrages de la maison Hachette sont encore celles



Couverture par FRED. MASON, John Lane, éditeur, Londres.

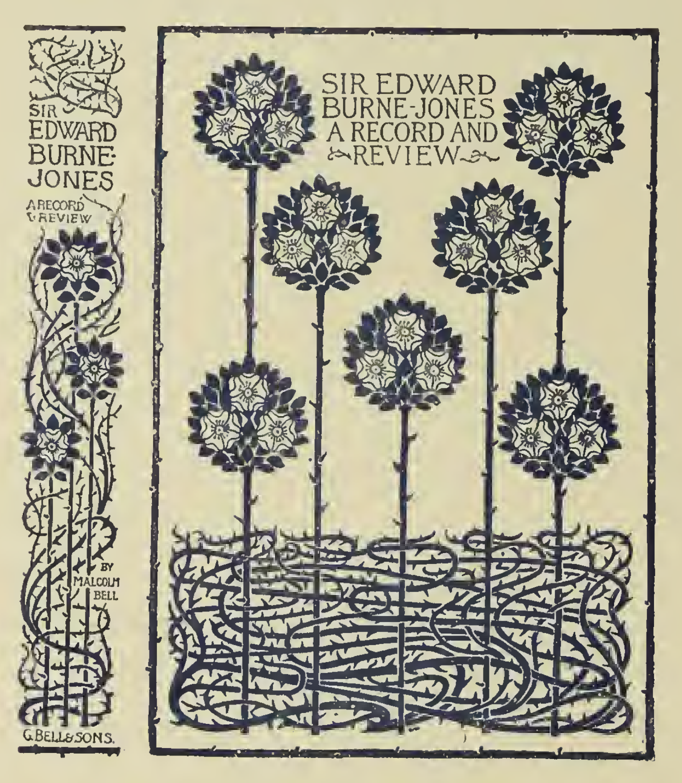
qui pourraient trouver grâce à nos yeux, sinon par le fini de leur exécution, du moins par la recherche de leurs motifs d'ornements. Il n'y en a guère de chef-d'œuvrales; les plaques imaginées par Rossigneux sentent leur architecte Second-Empire de très loin; ce sont des feuillages contournés, des cornes d'abondance, des amours sonnant de l'oliphant, des banderoles, des stèles, des rosaces, des mascarons, tout le style décoratif des horribles maisons de rapport de l'époque d'Haussmann; tout cela pourrait se traduire en *pâtisseries* dorées, telles sont les reliures de *l'Europe pittoresque*, de la *Bibliothèque des Petits Enfants*, de l'*Histoire de France*, de Guizot, ou de *l'Inde des Rajahs*, cette dernière tout ce qu'il y a de plus *décor Châtelet* ou affiche de marchand de thé.

Giaccomelli signa la plaque de *l'Oiseau*, de Michelet, déparée par un affreux jeu de filet et par une lettre puérile et de misérable composition; le motif pour *Notre-Dame de Lourdes*, qui est du même *ornithographe* aquarelliste, faite toute d'ornementation, est une pure horreur, d'un goût lamentable. Quant à la reliure-cartonnage de bibliophile, commandée par Conquet pour *le Monument du Costume* et exécuté par Engel d'après le modèle de Marius Michel, simple arrangement de lettres avec guirlande fleurie tombant d'une rocailleuse initiale, cela ne tient pas, c'est un sujet d'un simili Pompadour, plus coco que rococo, et dont



Projet de Reliure décorative
Concours du *Studio*.

le graveur Dubouchet nous semble avoir fourni le thème. D'ailleurs, presque aucun dessin ne supporte l'examen, dès que reproduit gaufré sur feuilles de cuivre, car les exécutants n'y peuvent rendre



Composition de M. Gleeson White pour un Cartonnage d'art de la maison Bell, de Londres.

les valeurs et les plans, tout devient horrible, quel que soit l'artiste qui ait été appelé à la décoration. Voici une plaque très médiocre de Grasset pour *l'Exposition universelle de* 1889, une autre de José Roy pour *les Premières illustrées*, qui n'est que prétentieuse, une autre encore d Habert Dys, cependant très estimable décorateur, pour *la Terre à Vol d'oiseau* et que l'impression au balancier dénature.

La raison de ces mauvaises venues, il la faut chercher chez les artistes qui ne se soucient point suffisamment des transpositions de tons et d'aspect que subiront leurs dessins. Un décor de reliure

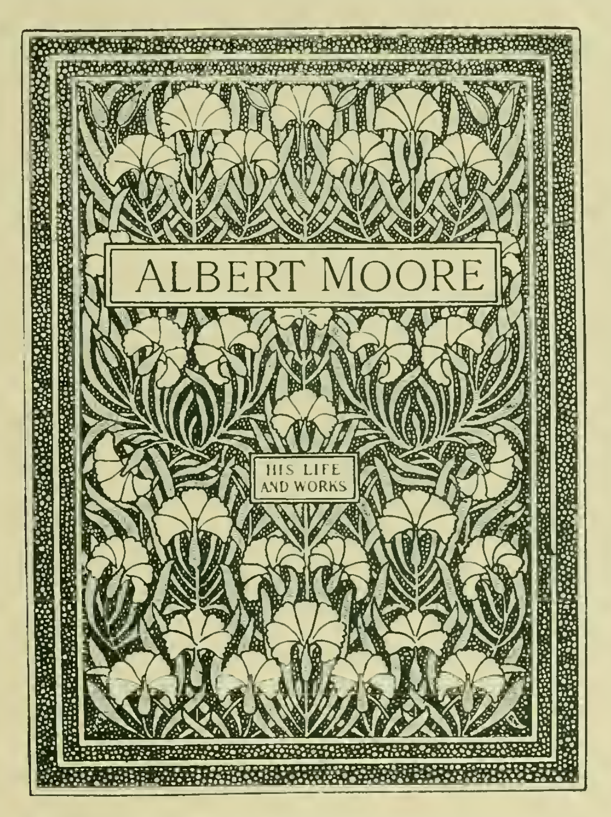


Couverture de Sir E. Burne-Jones, publiée par George Allen, éditeur à Londres, tirée en bleu foncé sur fond bleu pâle.



Couverture et Reliure d'éditeur de G. Woolliscroft Rhead, pour une Publication des libraires Pettitt et Cox, Londres.

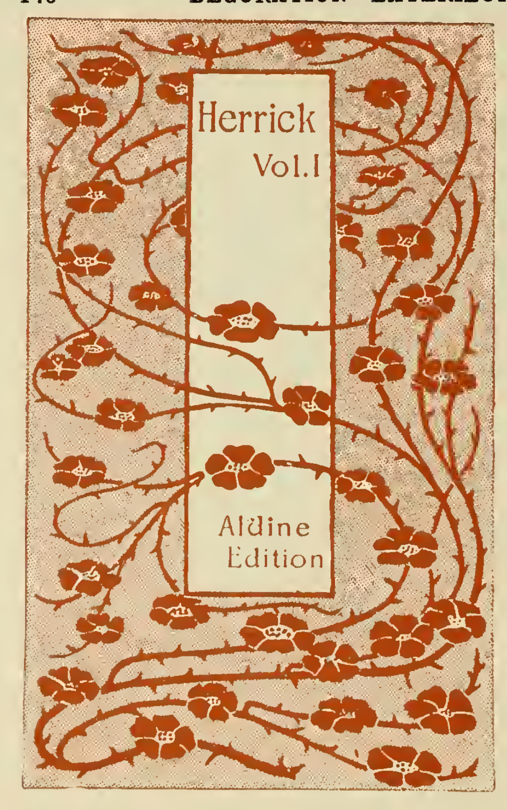
doit être traité spécialement pour la gravure toujours un peu lourde, et en perspective des fausses lumières qu'apporteront les ors poussés au fond des percalines; toute composition pour reliure indus-



Reliure d'Éditeur, dessin de GLEESON WHITE, publiée par Bell and Sons, de Londres

trielle doit être exécutée, non pas à l'encre de Chine sur bristol, mais directement portée sur le plat de toile de couleur qui la doit faire ressortir, mise à l'effet en or et couleurs, afin de ne laisser aucune marge d'initiative au graveur ou à l'usinier qui la doit reproduire,

Prenons, par exemple, M. Adolphe Giraldon, qui a fait pour les diverses collections de la librairie Hachette les décorations les plus sérieuses et du goût le meilleur en vue des reliures de cette maison. M. Giraldon, maître ornemaniste, n'est point supérieur à Grasset



Reliure d'Éditeur, dessin de Gleeson White (G. Bell and Sons, Londres).

ou à Merson en tant que dessinateur, mais, dans cette branche du dessin industriel, il les surpasse, à coup sûr, par le sentiment qu'il a de la nécessité d'approprier ses motifs aux conditions des plaques chauffées et de l'estampage au balancier. Il exécuta depuis quinze années plus d'une centaine de décors pour la maison Hachette; nous les avons là, imprimés en deux tons sur papiers de couleurs diverses et réunis en un album d'ensemble; il en est bien peu qui ne soient sinon de tout premier ordre, du moins incomparablement au-dessus de toute la production contemporaine.

M. Boutet de Monvel, qui composa le décor du cartonnage de sa *Jeanne d'Arc* et aussi cette délicieuse couverture-reliure de *Nos Enfants*, d'Anatole France, qu'il illustra si incomparablement, a compris également les exigences du balancier et l'utilité de linéatures simples et doucement rythmées; son décor de *Jeanne d'Arc* est le plus réussi que nous sachions; il pourrait servir de point de départ à la rénovation du genre.

La composition de Job pour *le Page de Napoléon*, celle de Robida pour *le Roi des Jongleurs*, très style Thouvenin avec sa rosace gothique et ses personnages en cuir repoussé, peuvent être en deux manières très opposées des modèles à observer et aussi à élargir par de nouvelles interprétations.

Ce qui rend le cartonnage-reliure des éditions françaises si pré-

çaire, si tyrannique à l'œil, si vulgaire, c'est l'abus du métal. On veut frapper l'attention par des soleils factices, on la lasse; le bon goût sera toujours à l'opposé de ce clinquant. Les progrès réalisés dans ce département industriel n'ont servi jusqu'alors qu'à offenser le plus souvent la rétine des artistes, amis des harmonies de décoration. — Les quatre-vingt-dix-neuf centièmes de ce qui fut mis au





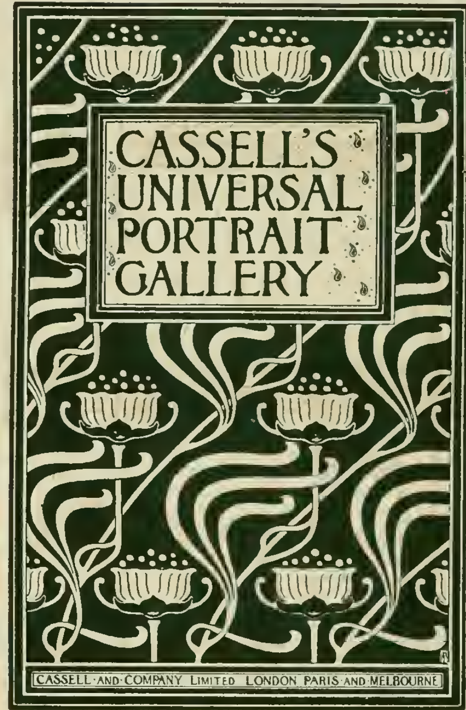
Reliure d'Éditeur, dessin de AUBREY BEARDSLEY.

jour depuis vingt ans, dans le genre reliure d'édition, stupéfiera nos petits neveux; ils y verront l'énorme effort d'un talent dépensé en pure perte et surtout mal employé et mal distribué faute d'entente entre les éditeurs, les compositeurs et les relieurs d'usine.

On trouvera dans ces pages des reproductions d'emboîtages ou de cartonnages de luxe; tels ceux de velours et soie tissé pour *Tolla*, de la maison Hachette, pour *la Française du Siècle* et pour *Nos Contemporaines*. Ils sortent du courant et plaideront eux-mêmes en leur faveur.

Passons rapidement à l'art de la reliure industrielle à l'étranger.

En Angleterre et en Amérique, le cartonnage commercial est

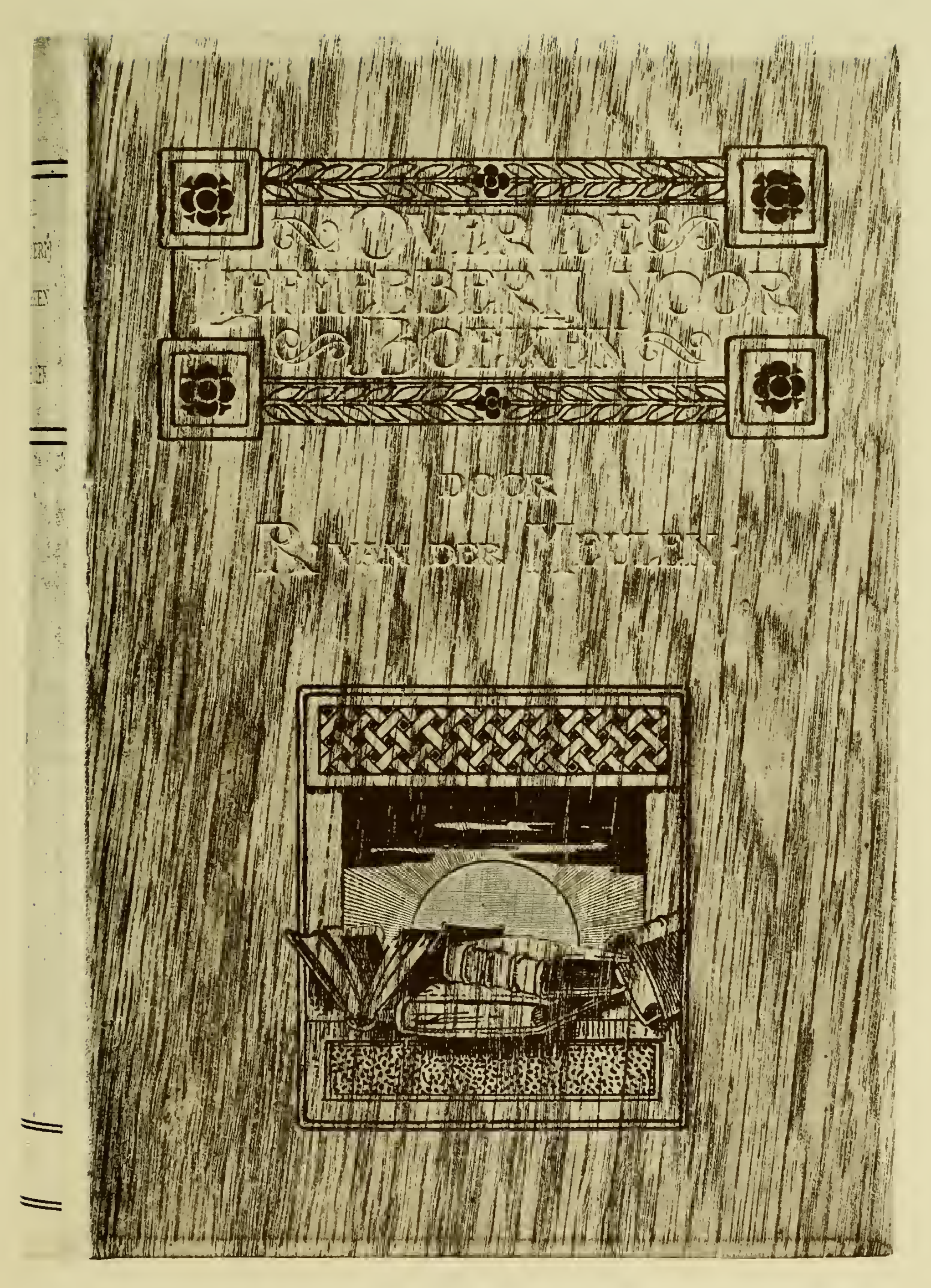


Cartonnage-reliure d'Éditeur, publié par Cassel and C°.

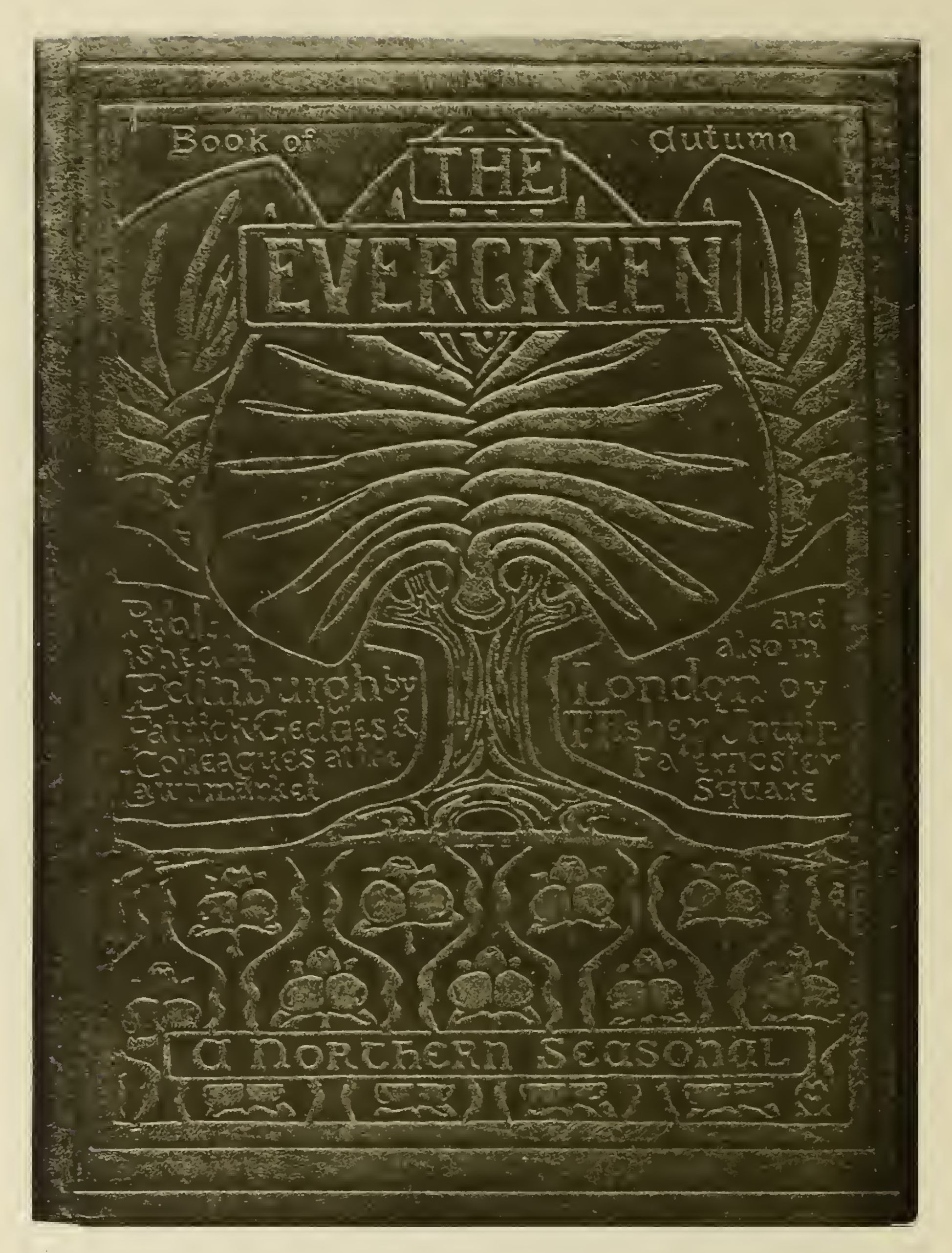
d'un usage très répandu.

En principe, les Anglais, nous l'avons dit déjà, sont hostiles au brochage des livres, et ils ne l'ont guère admis que pour les éditions très populaires. Ils ont toujours accordé leur préférence au volume solidement constitué, confortablement recouvert, et dont les pages même se trouvent souvent coupées. Leur idéal, c'est le livre prêt à lire. Dès les premières vingt années de ce siècle, beaucoup d'ouvrages d'un prix modique furent reliés en mouton ou en basane. Vers 1822 parurent dans les librairies de Londres les premières reliures faites de toile, mais on ne les rehaussa d'or que quinze ans plus tard. Des motifs d'heureuse disposition furent tracés en assez grand nombre jusqu'à la fin de l'an 1860, les plus fameux ayant pour auteur Owen Jones. Pendant cette période, on se plut particulièrement aux arabesques disposées en minces filets d'or sur des fonds d'un émeraude étincelant ou d'un rouge glorieux; et l'on recourut fort à cet estampage dit « aveugle » (*blind stamping*) qui se trouve encore en honneur dans les bibliothèques Bohn. Nous n'avons pas à expliquer, pensons-nous, la sobriété sans or de ce système.

Mais d'inintelligents décorateurs s'avisèrent de remplacer les motifs d'ornements par des réductions de tableaux de chevalet, des trompe-l'œil picturaux, et les harmonieux contrastes de tonalités par une promiscuité barbare d'or, de noir et de colorations sans caractère; et durant une phase assez longue, seuls, les lecteurs d'un



Reliure d'éditeur exécutée sur un *Traité de Bibliologie* de R. Van der Meulen,
panneau de bois de chêne naturel
frappé en or et noir et d'un très curieux effet, publié à Utrech.



Reliure d'éditeur en cuir fauve repoussé au balancier sur une matrice gravée d'après le dessin de Charles H. Mackie. — Édimbourg et Londres.



Cartonnage d'éditeur d'après le dessin du publicateur de *l'Ex-libris Series*,
M. Gleeson-White, chez George Bell and Sons, à Londres.
Toile imprimée à froid en vert et jaune.



Cartonnage d'éditeur imprimé à froid sur toile pour la Revue humouristique *Jugend*, organe des jeunes esthètes, publiée à Munich.



Couverture chromolithographique vert et bleu, par PAUL WOODROFFE
(George Allen, éditeur à Londres).

goût douteux purent acheter sans frémir d'indignation ce que mettaient en vente les libraires de la cité.

Certes, on ne saurait proscrire, au nom d'un principe, le vouloir d'orner de quelque scène peinte la couverture d'un livre; mais est-il raisonnable d'admettre que cette peinture quelqu'en puisse être le sujet ne soit que la répétition d'un dessin présenté dans l'intérieur du livre? Et peut-on concevoir qu'une composition faite pour être reproduite en noir sur papier blanc donne un bon résultat transposée en or sur fond sombre? Évidemment non. Il est tout à fait impossible d'obtenir des tons en imprimant, sur des teintes foncées, des lignes, des points et des grains dorés; et l'on n'en obtiendrait pas davantage en opérant sur un fond blanc, parce que, sous l'éclat de la lumière, l'or ne présenterait plus des tonalités, mais des « photogénies », des incandescences.



Reliure d'Éditeur, polychrome,
dessin de PERCY DEARMER ; John Lane, éditeur,
Londres.

En dépit d'inévitables tares, le mouvement de retour à la décoration artistique en Angleterre ne fit que s'accentuer; et toujours pratiques, nos voisins réussirent

même à créer un genre intermédiaire entre la somptueuse vêture et l'ornementalité vulgaire. Les livres de M. Fischer Unwin (bibliothèque Pinafore) et les réimpressions populaires de MM. Dent appartiennent à cette « classe moyenne » de la reliure et en sont les spécimens les plus réussis.

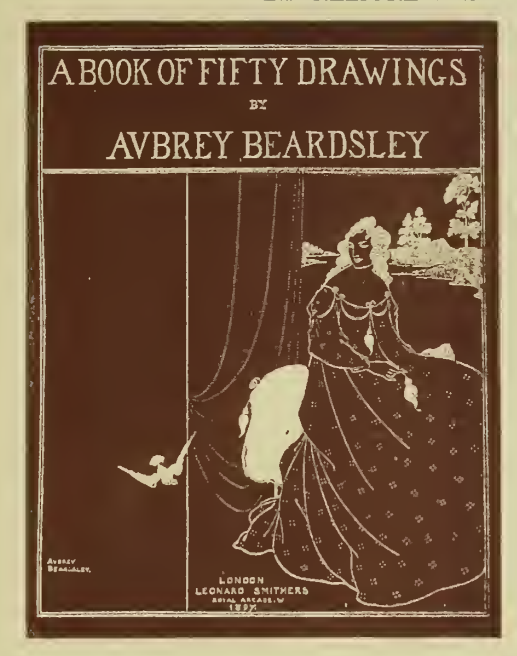


Reliure d'Éditeur, dessin de CHARLES RICKETTS pour la publication periodique irreguliere *The Dial*.

Il faut reconnaître que les relieurs anglais ont tiré habilement parti de toutes les découvertes récentes pour arriver à établir des éditions d'un aspect intéressant et d'un prix abordable. Déjà, grâce aux progrès réalisés en photographie, les plaques de la reliure en toile sont devenus moins onéreuses. L'usage d'un coin différent pour chaque métal ou chaque couleur nécessaire au motif a été restreint aux œuvres luxueuses ou rares, comme celles de M. Ricketts; pour des œuvres sans prétention, on ne recourt plus qu'au procédé ordinaire de la plaque, du bloc (*process-block*).

Quant aux toiles dont le grain imite le cuir au moyen de lourdes couleurs opaques, elles ne sont plus de mode aujourd'hui, non plus que celles marquées de motifs conventionnels avant d'avoir été adaptées à la couverture.

Des esprits de belle culture ont mené une active campagne pour



Reliure d'Éditeur, dessin de Aubrey Beardsley.

éveiller le sentiment esthétique chez les lecteurs comme chez les professionnels, et un artiste très compétent en tout ce qui concerne le livre, M. Gleeson White, a dit d'excellentes choses dont nous allons donner la quintessence.

Examinant en premier lieu le problème, délicat s'il en fût, de l'appropriation du dessin au texte du livre dont il va devenir la parure, M. Gleeson White ne veut pas se prononcer; il laisse au dessinateur le soin de choisir le thème et de le développer comme il l'entend, car s'il manque de goût, remarque-t-il avec raison, aucune argumentation ne saurait l'en doter. L'auteur se borne à conseiller de proscrire le symbolisme banal, dont on a tant abusé des deux côtés du détroit, et ces compositions allégoriques ou obscurément idéistes qui vont au rébus et appellent le commentaire.

Par contre, la dimension et le style des lettres pourraient être ramenés à une règle formelle, soutient-il. Beaucoup de relieurs, aujourd'hui, cherchent la bizarrerie, coupent les mots en syllabes absurdes, combien ils sont blâmables! Évidemment, un titre doit être lisible à première vue, mais ce n'est point par la longueur démesurée des caractères ou par leur fractionnement arbitraire qu'on arrive à ce résultat, c'est par leur disposition intelligente.

Les rapports des détails et de la surface sont moins aisés à régler. Tout d'abord, recommande M. Gleeson White, le dessin doit être choisi pour l'étoffe, ou réciproquement l'étoffe pour le dessin, parce



Reliure industrielle, dessin de A. GIRALDON.

que, si l'un des deux ne s'harmonise pas, il détruit l'effet de la décoration. Ce qui fait bien sur le veau poli ne saurait convenir à la toile de sac ; la plupart des relieurs en ont l'intuition, mais l'ont-ils au point voulu?

L'harmonie d'ensemble de la décoration ne peut pas non plus s'exprimer par des mots, et, cependant, son importance est grande. En général, on ne laisse pas assez de marges, on applique sur les dos un trop grand nombre d'ornements, et l'ensemble de la surface, recouverte de dessins diaprés ou de lignes entrelacées, n'est pas suffisamment prise en considération.

Quant au choix des tonalités, M. Gleeson White préconise l'or de préférence au platine et à l'argent, quoique, dans certains cas, l'or rouge combiné avec l'argent puisse donner d'appréciables résultats. Le noir, à cause de son aspect bon marché et de sa surface vernie, lui paraît s'accorder mal avec le tissu de la toile. Des couleurs brillantes sur fond sombre ne le satisfont pas davantage.

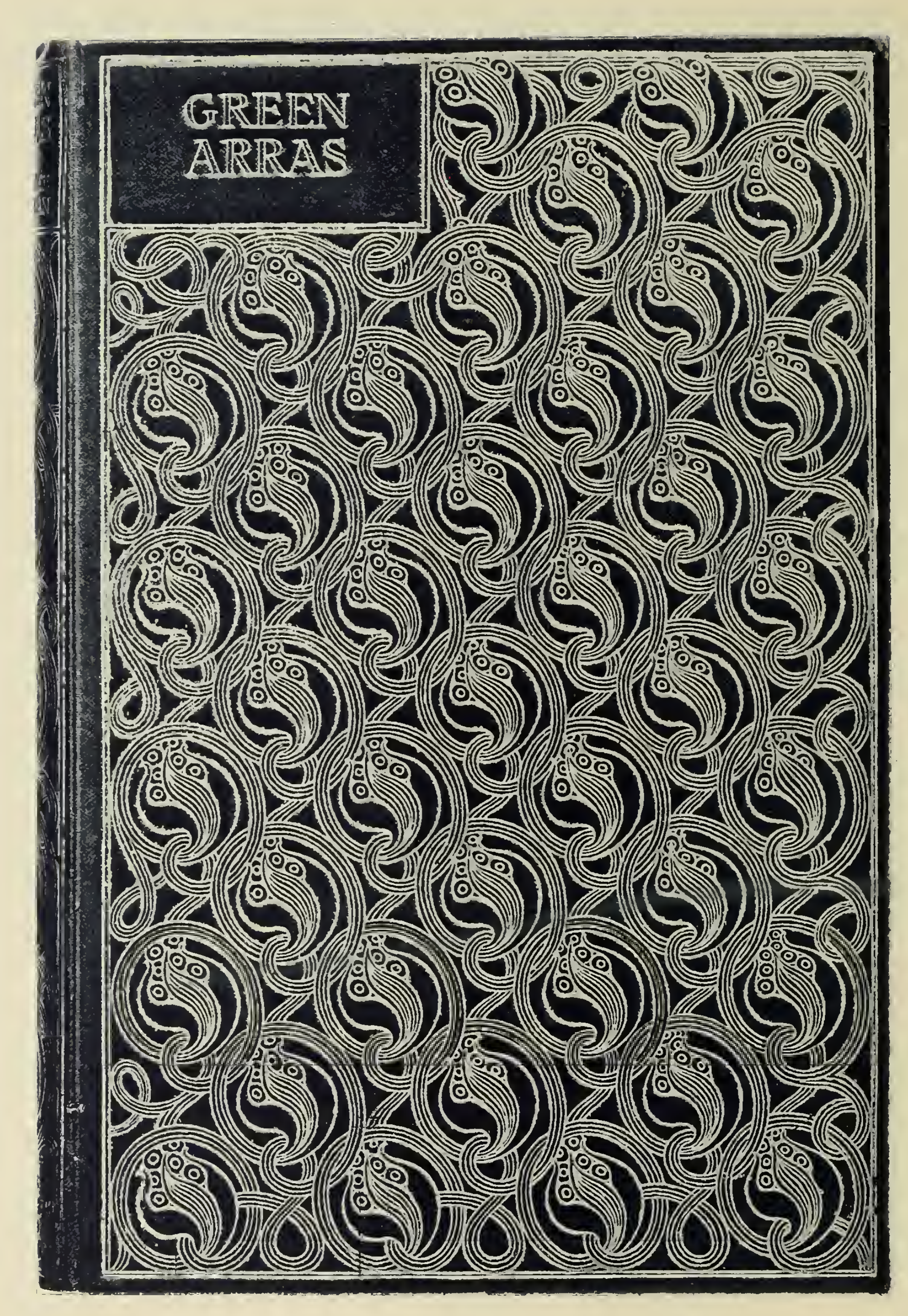


Reliure d'Éditeur, publiée par Bell and Sons, dessin de GLEESON WHITE.

Enfin, M. Gleeson White nous initie à un procédé



Cartonnage imprimé en bleu sur toile bleue,
d'après une composition d'Aubrey-Beardsley, publié par John Lane, de Londres,
pour le *Pierrot* de H. de Vere Stacpoole.



Reliure d'éditeur à rythme répété, tiré en or sur vert
d'après le dessin de Laurence Housman (John Lane, Éditeur, à Londres).



Projet de A. GIRALDON pour un Cartonnage d'Éditeur
de la Maison Cassel.

qu'il n'est pas inutile de retenir. Les teintes délicates, opalines, les tons rompus, s'obtiennent fort bien, explique-t-il, en retournant les toiles déjà teintées, en les employant à l'envers. De la sorte, une toile orange vif donne une teinte saumon, un bleu violent peut devenir un bleu gris, et de même pour les autres couleurs spectrales, le ton pigmentaire se transforme en nuances. De plus, les fils blancs de ces toiles, ne montrant de coloration que dans les interstices de leur trame, donnent l'impression, lorsqu'on les voit à l'envers, d'une étoffe habilement tissée et non pas d'une toile peinte.

Ces réflexions, fort judicieuses, ont certainement impressionné plusieurs décorateurs; elles n'ont pas encore pénétré la masse des professionnels. Aussi la reliure moderne, en Angleterre, irréprochable au point de vue technique, considérée dans son ensemble, laisse-t-elle encore à désirer au point de vue esthétique.

Ce sont MM. Gleeson White, Bradley et Ricketts qu'on peut dire les *leaders* des artistes originaux en matière de cartonnages.

M. Gleeson White a composé des ornementations d'une sobriété expressive et éloquente. Sa couverture pour *Record and Review*, de Burne Jones, présente un effet de bleu pâle sur toile lumineuse; celle d'Herrick (volume I[er]) montre un peu d'or sur champ coloré où se découpe un panneau de vélin.

M. Will. H. Bradley, l'artiste de Chicago dont nous avons déjà



Reliure d'Éditeur, Maison Cassel and C° (Londres).

parlé par ailleurs, comme d'un surprenant ornemaniste, est un virtuose de l'arabesque significatrice; nous n'en voulons pour preuve que le semis extraordinaire de profils enlacés par des ondulations d'or vibrant qui recouvre *The Quest of the Golden Girl,* et lui donne un aspect de moire où se joue le soleil.

M. Charles Ricketts para les poèmes d'Oscar Wilde et les *Silver Points* de subtiles harmonies d'or argenté sur vert pâle; il maria d'agréable manière l'or rouge au vélin dans le motif trop émacié du *Sphinx* et rendit moins banal, par une application d'or sur crème, le motif de *la Clef du bleu.* De plus, ce délicat harmoniste donne de l'intérêt aux couvertures les plus ordinaires, les plus froides par le don délicieux qu'il a de rythmer les lignes en souples ornements et de garnir un espace avec les moindres riens.



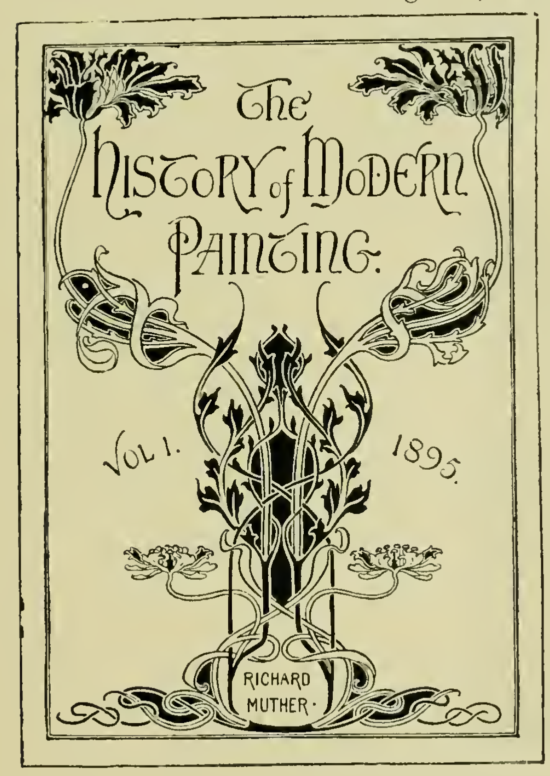
Cartonnage d'Éditeur, dessin de J. M. Whistler (W. Heinneman, éditeur).

C'est aussi par de l'or rouge sur du vélin que M. Selwyn adorna *the Tragic Mary* (Marie Stuart), et le même motif n'a rien perdu à être reproduit en noir sur papier brun pour les exemplaires plébéiens. Quant au thème simpliste

imaginé par M. E. Wilson pour le premier volume du *Papillon*, il a été enlevé en or sur toile brun clair bigarré.

Autour de la phalange des artistes originaux gravitent en grand nombre les exécutants qui ne sont qu'habiles, et ces derniers, comme leurs prédécesseurs, abusent des réminiscences et des pastiches. Leurs arrangements les plus habiles laissent, cela va sans dire, le véritable amateur parfaitement froid et, pour un peu, ils lui feraient prendre en aversion les modèles anciens dont ils sont une lamentable réplique.

Les dessinateurs anglais ne sont pas sans devoir quelque chose à leurs collègues des États-Unis, car plusieurs des décorations originales produites pendant ces trente dernières années son sorties des maisons de Houghton, Mifflin and Co, de Harpers brothers, et des Charles Scribner's sons. Depuis longtemps déjà, les décorateurs américains se préoccupent d'applications d'art avec un zèle louable et non sans bonheur. C'est à Philadelphie, ne l'oublions pas, qu'a été publié, par Lippincott and Co, un des livres (*a Mosaic*) les plus gracieusement décorés de notre époque.



Dessin de J. G. Hardy, projet de Cartonnage (concours du *Studio*).

Quelques décorateurs ont obtenu de curieux effets par des moyens rudimentaires. Ainsi c'est en grattant le vernis de la toile qui recouvre les histoires

de revenants de M. Molesworth que le dessinateur a fait surgir du fond un être fantastique. Les éditeurs, eux aussi, se sont mis en quête d'effets nouveaux, et plus d'un a usé des étoffes avec succès. Certaine *Princesse de Java* parut à Boston enveloppée dans de la cotonnade japonaise, et *Youma*, l'histoire d'une esclave, publiée à New-York, fut revêtue du tissu dont s'habillent les esclaves. MM. Ch. Scribner présentèrent les *Poetry for Children* dans des demi-reliures d'étoffes exactement semblables à celles des blouses d'enfants pauvres, et le *How the other Half-Lives* de M. Riis sous le drap des pardessus d'ouvriers.

La soie de Perse a été employée par la maison Houghton, Mifflin and C° pour *Strangers and Wayfarers*, où elle fait un contraste audacieux avec la partie blanche réservée au titre décoratif.

La toile a presque toujours servi d'enveloppe aux cartonnages commerciaux, c'est par exception seulement que les relieurs ont usé de basin, de soie ou d'autres tissus. Les quelques ouvrages reliés en demi-veau, en tree-calf ou en maroquin du Levant, tiennent le milieu entre le cartonnage de commerce et la reliure artistique; ils ont été faits à la main, mais en gros, partant d'une manière trop hâtive. Certains éditeurs ont appliqué à la reliure en cuir les méthodes du meilleur cartonnage en toile; et les livres ainsi revêtus donnent, par leur fini, l'illusion du travail manuel. Ils ont surtout l'avantage appréciable d'être assez solidement établis pour n'avoir pas besoin d'une nouvelle reliure.

Pour l'Allemagne, il nous faudrait parler des importants cartonnages publiés par la grande maison Gustav Fritzsche, de Leipzig, mais la Reliure d'Art nous attend et nous y serons plus à l'aise que dans cette partie très ingrate pour qui ne veut y aborder la technique du métier.





LA RELIURE D'ART

ET

LES MAITRES RELIEURS CONTEMPORAINS

De tous les Arts du Livre, qui, après l'Histoire de l'Imprimerie, sollicitèrent davantage les bibliographes et les critiques contemporains, celui sur lequel il fut le plus écrit est, à n'en pas douter, l'Art de la Reliure depuis son origine lointaine jusques à nos jours.

En ne considérant que les études faites sur la Reliure au cours de ce siècle, on rencontre les noms de Gabriel Peignot, de Édouard Fournier, de Gustave Brunet, de Paul Lacroix, de Charles Nodier, de La Fizelière, de Charles Blanc, de P. Louisy, de Guillaume Libri, de Lesné, le relieur poète, de Leroux de Liney, de Ludovic Lalanne, de Bonnardot, J.-P. Houzé, Léon Gruel, Dutuit, Marius-Michel, L. Derome, Henri Bouchot, Octave Uzanne, J. Le Petit,

Ed. Rouveyre, E. Bosquet, V. Wynants, J.-P. Berjeau, J.-J. Guiffrey, Germain Bapst et Henri Béraldi.

A l'étranger, parmi les principaux noms, ce sont Dibdin, Dudin, John-Andrews Arnett, Paul Adam, William Loring Andrews, William Blades, J.-J. Buecking, Alfred Cartier, Cobden-Sanderson, Walter Crane, Brander-Matthews, John Hennett, Otto Horn, J.-T. Payne, Max Rooses, H.-B. Wheatley, Edward Walker, Karl Zimmermann, Joseph-W. Zaehnsdorf et miss S.-T. Prideaux.

Ce dernier bibliographe en jupon — (qui est, d'autre part, en reliure un remarquable praticien d'art) — outre un excellent *Essai historique de la Reliure* (*An Historical Sketch of Bookbinding*, Londres 1893), a publié une précieuse bibliographie-bibliopégique qui comprend plus de trois cent-cinquante citations d'ouvrages et d'études diverses imprimées depuis 1800.

Il faut dire que, sur cette liste, qui reste encore fort incomplète, on ne remarque guère que des travaux rétrospectifs. En dehors de l'ouvrage récent de Henri Béraldi : *la Reliure du* XIXe *siècle*, exclusivement consacré à notre doux pays (4 vol. in-8°), et de notre Essai sur *La Reliure moderne* qui parut en 1887, on ne saurait trouver, parmi tant de remarquables travaux, d'autres œuvres particulièrement consacrées à l'art décoratif du livre contemporain et aux considérables progrès réalisés en France et chez les peuples du nord depuis environ vingt années.

M. Henri Béraldi a considéré son important travail sur *la Reliure du* XIXe *siècle* comme un nécessaire *post-scriptum* à l'histoire générale de cet art du costume bouquinier, si souvent reprise et recommencée, et dont Fournier disait que plus on l'écrivait plus elle était à refaire. Il s'est donc avisé, avec raison, que toutes les études sur la bibliopégie rétrospective sont depuis longtemps frappées de caducité et que ces excellents traités étaient incomplets d'un quart, c'est-à-dire du *siècle présent*, les écrivains ne s'étant, jusqu'alors, occupé que des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, sans se soucier de notre temps, cependant si digne d'être observé et si incomparablement mieux doué au point de vue du sentiment décoratif.

Henri Béraldi n'est cependant pas un novateur d'instinct ni un



Reliure de AMAND avec émail de Clodius Popelin.

révolutionnaire d'origine; il a d'autant plus de mérite à s'être rallié qu'il porta fort longtemps l'empreinte de cette rétrospective bibliophilie de 1875 dont il chanta si glorieusement le *boum* financier. Toutefois, il se mit en tête de se documenter et de nous renseigner sur la façon dont a vécu la reliure depuis le jour où les historiens ont cru devoir l'abandonner, comme une malade désespérée en lui fermant prématurément les yeux. Abordant crânement son sujet avec cette décision et cette méthode qui donnent tant d'agément à ses écrits de bibliophilie anecdotique, il sut faire, selon son mot, un raccord historique, nous montrant comment cet art de la Reliure qu'on croyait mort, avait pu reprendre peu à peu le souffle et revivre à l'état de force et d'éclat où nous le voyons aujourd'hui.

Le spirituel bibliophile, après " ce refus d'inhumer ", prit un tel goût à son rapport physiologique sur cette résurrection, qu'il en arriva sans y prendre garde à publier un volume pour chaque période de vingt-cinq ans de notre ère bibliographique; son tome quatrième est à peine publié, qu'il se plaît déjà à vouloir rajeunir davantage son sujet en franchissant des bornes que le temps n'a pas encore atteintes et en écrivant *la Reliure du* XXe *siècle*, ce pourquoi il pourrait appeler à son aide la collaboration de A. Robida.

Notre ouvrage, consacré exclusivement à la décoration extérieure du livre, en deçà et au delà de nos frontières, ne se montre dans son ensemble, on en peut dès lors être assuré, que lointainement en parallèle avec le précis analytique et historico-bibliophilique de Henri Béraldi.— Celui-ci s'adresse à deux cents et quelques amateurs,



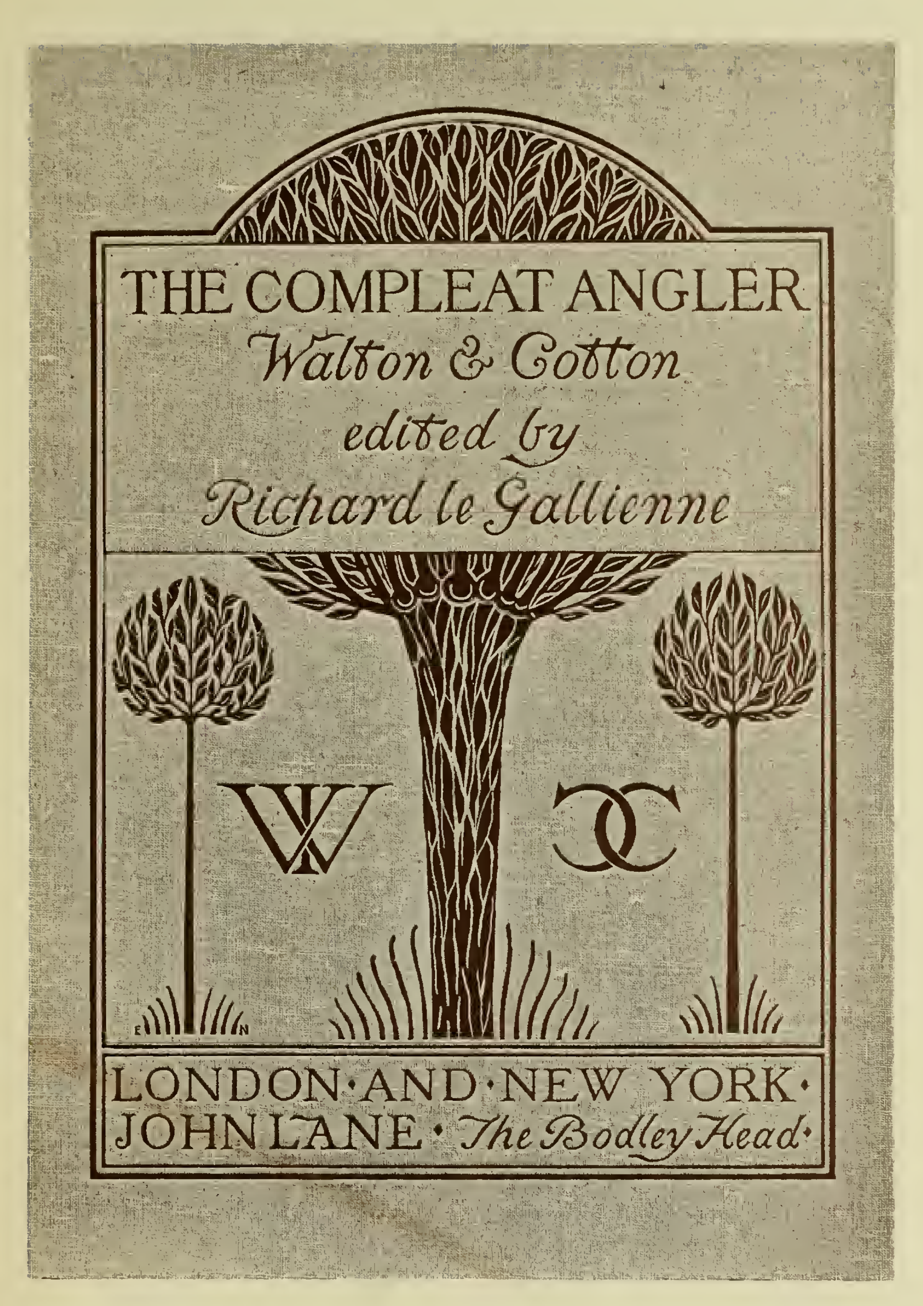
Reliure de AMAND, avec *abeille* impériale brodée au centre.

à une chapelle de dévots et d'initiés; il a dû, en conséquence, forcément écrire une œuvre plutôt un peu fermée aux idées générales pour rester mieux ouverte aux questions anecdotiques, aux influences de milieu, aux ambiances de l'amateurisme.

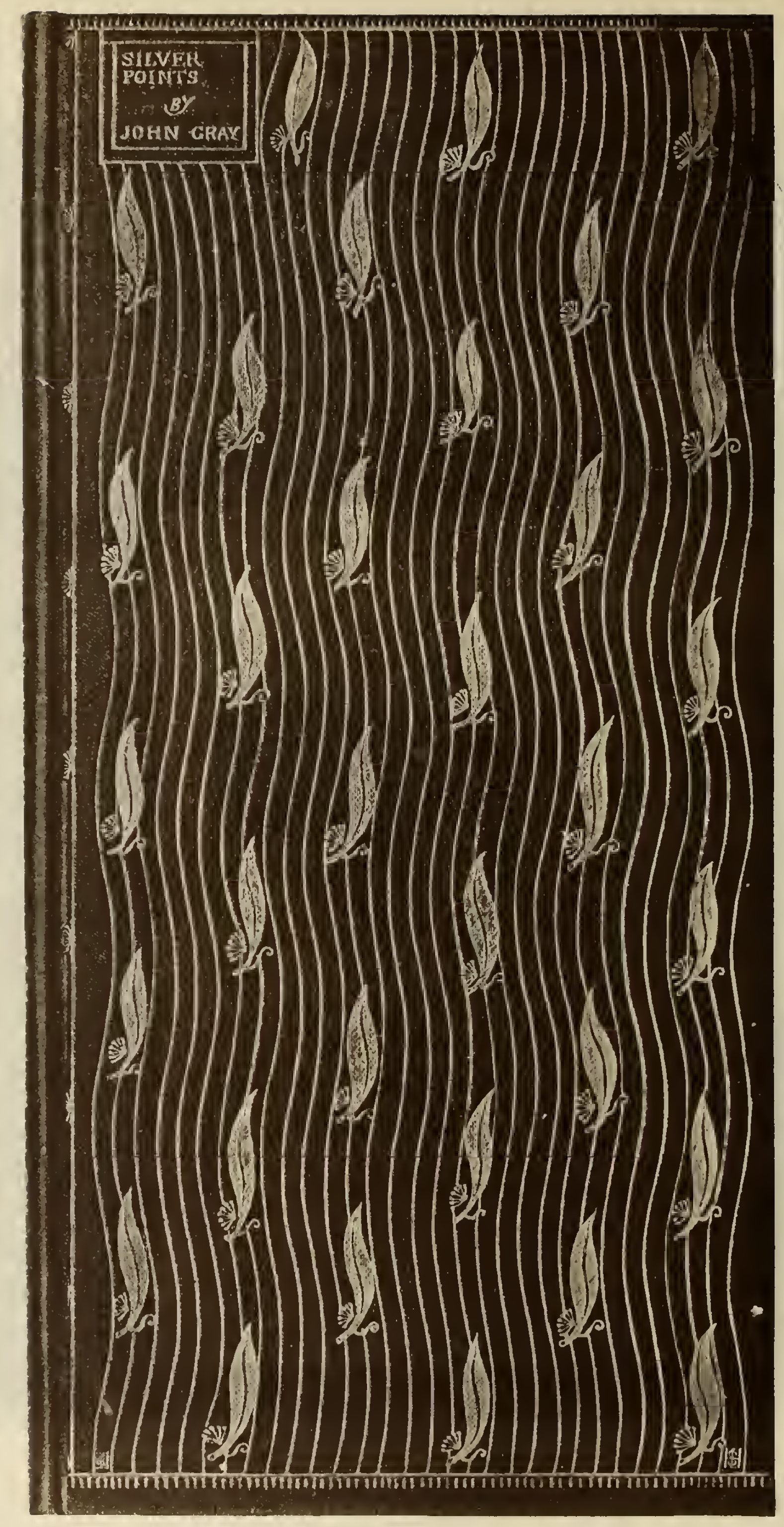
Pour bien interpréter son ouvrage si verveux, si ingénieux de facture, si précis de détails, il faut être du bâtiment, connaître les dessous de la librairie contemporaine, avoir fréquenté chez les fournisseurs des *Amis des Livres* ou des *Grands Bibliophiles*, être resté à la coule de tout ce qui se fit, se dit, se tritura, se cancana, s'échangea, se *tripatouilla* dans l'aristocratie de Bibliopolis depuis plus de vingt-cinq ans. Pour qui n'a pas été des *fives o' clocks* de Morgand, des *Dimanches* de la bibliotière Paillet, dès *afternoon palabres* de chez Conquet, des conférences Marius, des dîners des biblio-contempo, de l'*Académie des beaux livres* et des *Jeudis Béraldiques*, l'ouvrage étincelant du dernier bibliopégiographe risque peut-être de demeurer souvent obscur, malgré la qualité maîtresse de l'écrivain qui est une impeccable netteté et un art à la fois aigu et sobre d'argumentation et d'exposition.



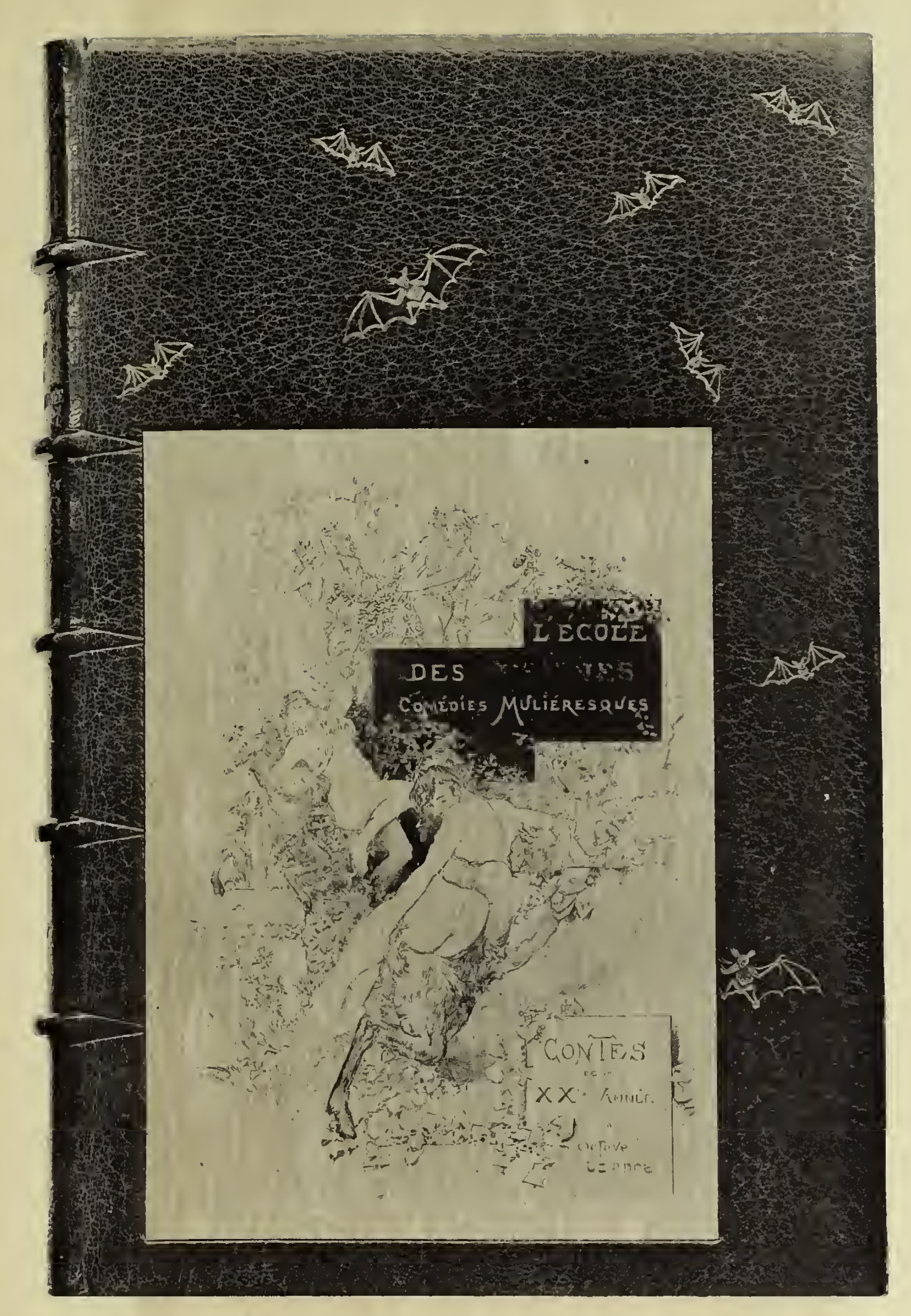
Reliure mosaïques de AMAND.



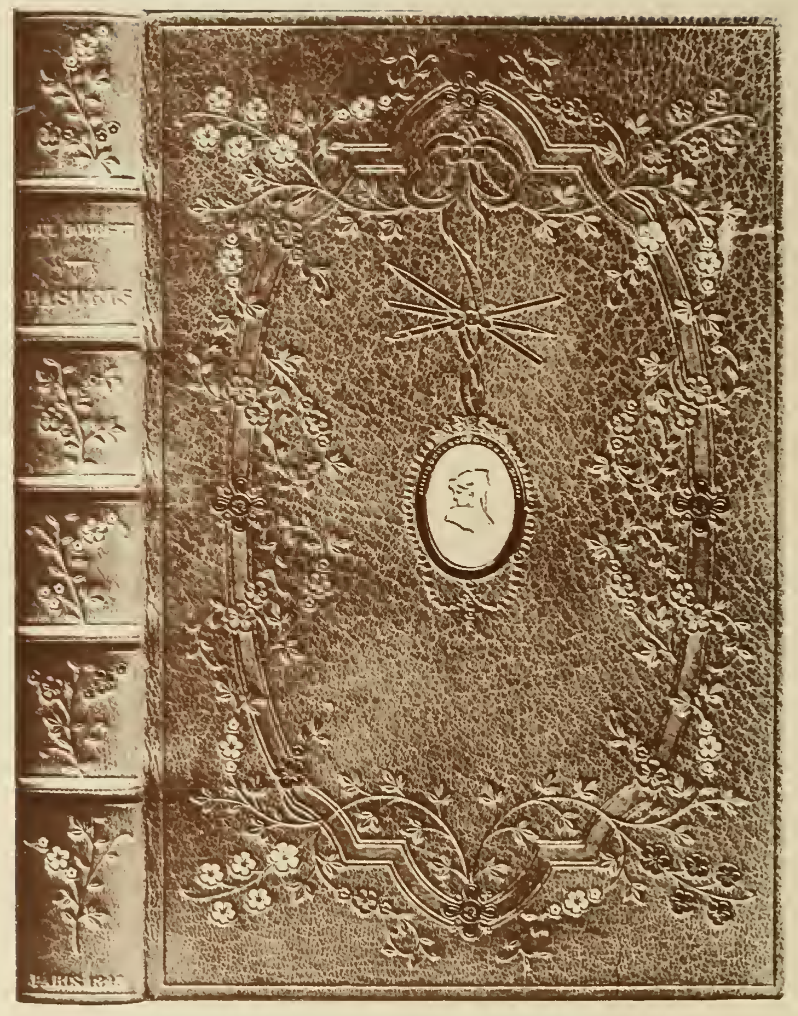
Reliure-cartonnage toile, ton sur ton, pour le *Parfait pêcheur à la ligne*, dessin de EDMUND H. NEW. — Monogrammes de Walton et Cotton.



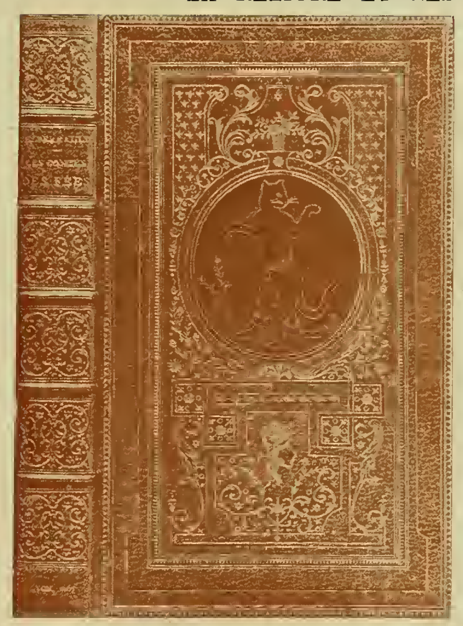
Reliure-cartonnage d'éditeur, plaque tirée en or sur toile,
d'après le dessin de C. S. RICKETTS (Londres, Elkin Mathews).



Reliure de Charles Meunier en maroquin violet,
avec décoration d'une eau-forte tirée sur vélin blanc, encastrée dans le maroquin,
relevée en marge d'un vol de chauve-souris doré aux petits fers
sur un exemplaire des *Contes de la Vingtième année.*



Reliure, composition mosaïques,
exécutée par P. Ruban sur un exemplaire de *Pastels*.



Reliure emblématique de AMAND.

Notre prétention est tout à l'opposé. Nous nous sommes efforcé d'établir un manuel de *vulgarisation*, presque un album, largement ouvert au document de toute nature, à l'expression décorative du moment actuel, et, parmi l'agglomération des images typiques, au milieu du plus grand nombre possible de modèles de reliures que nous avons pu réunir et reproduire dans ces pages à l'échelle de notre format, nous partons à la découverte de tous les ouvriers d'art de l'heure présente, non pas tant pour discuter leur valeur, que pour constater leurs recherches, leur bon vouloir vers un style nouveau, vers ce style du xxe siècle avec lequel M. Henri Béraldi se mettra bientôt en contact.

Nous ne nous occuperons, au cours de ce chapitre d'allure primesautière, que du décor d'art, négligeant volontairement la question métier et corps d'ouvrage, ou du moins n'y attachant qu'une secondaire importance. Nous dirons l'harmonie des lignes, l'eurythmie des ornementations, l'ingéniosité de l'invention et la magie des couleurs sans nous arrêter trop à la bonne ou mauvaise exécution matérielle des praticiens. Notre but c'est de présenter, aussi bien en une causerie toute d'esthétique que par l'appui des gravures, l'état actuel de la décoration du livre, en son vêtement de luxe, en France, et à l'étranger et cela sans parti pris, en toute liberté de jugement d'école et de nationalité.

Nous avons, dans cette visée, mis à profit notre passion pour les vagabondages en pays d'Europe et nous avons poursuivi notre enquête, tout en flânant, à Bruxelles, à Londres, à Copenhague et à

Leipzig, sans nous aviser de donner à cette sommaire étude la valeur d'un rapport de mission officielle, sans nous étendre sur la technique de chaque ouvrier d'art et sans charger notre résumé, nécessairement superficiel, du poids total de nos notes et observations.

Nous estimons que le lecteur moderne apprécie, dans une étude de ce genre, un minimum d'érudition enveloppant un maximum de témoignages exprimés par la gravure, et, comme cette publication s'adresse non seulement aux générations nouvelles d'amateurs de livres, aux arrivants du dernier bâteau, mais également, sinon principalement aux artistes décorateurs de tous groupes industriels et en particulier aux jeunes esthètes bibliopégistes encore en formation, nous nous efforcerons d'y rester un éducateur au verbe facile et encourageant, et de synthétiser nos travaux en une sorte de parlotte-conférence éperdument indépendante et dépourvue de tout apprêt.



Reliure mosaïque de AMAND.

C'est pourquoi il nous semble utile d'asseoir notre précis d'art contemporain sur les bases d'un Résumé historique de la Reliure, aussi complet que possible, mais cependant preste et filant droit au but. Ces quelques pages de mise au point seront d'autant plus nécessaires que notre procédé de coup d'œil en arrière fut identiquement suivi dans les chapitres qui précèdent. Avant de saluer les maîtres de la reliure actuelle, reconnaissons rapidement au passage le mérite de ceux qui jalonnèrent la route.

Assez baguenauder! — Au sujet..., Marchons!

L'origine de la reliure, selon un cliché dont on abusa, se perd

dans la nuit des temps les plus reculés. Dans la galerie assyrienne du *British Museum*, on peut voir parmi les figurines de la collection Layard des sortes de reliures en terre cuite, très simples de décoration, qui servaient de couvertures à de petits ouvrages ayant la forme d'un mince in-8°. Quelques-uns de ces primitifs bibelots, endommagés par un choc, montrent, à travers les brisures des plats, quelques pages écrites également sur de minces tablettes en terre cuite. Il serait donc plausible d'avancer que ces étranges plaquettes de terre cuite, dont l'usage réel nous est inconnu; étaient des agendas assyriens, des cahiers de notes sur lesquels les efféminés habitants de Ninive, les de Goncourt de Babylonie, inscrivaient leurs joies, leurs tristesses et leurs rendez-vous.



Reliure mosaïques de LUCIEN MAGNIN, relieur à Lyon, dessin de LOUIS BARDEY

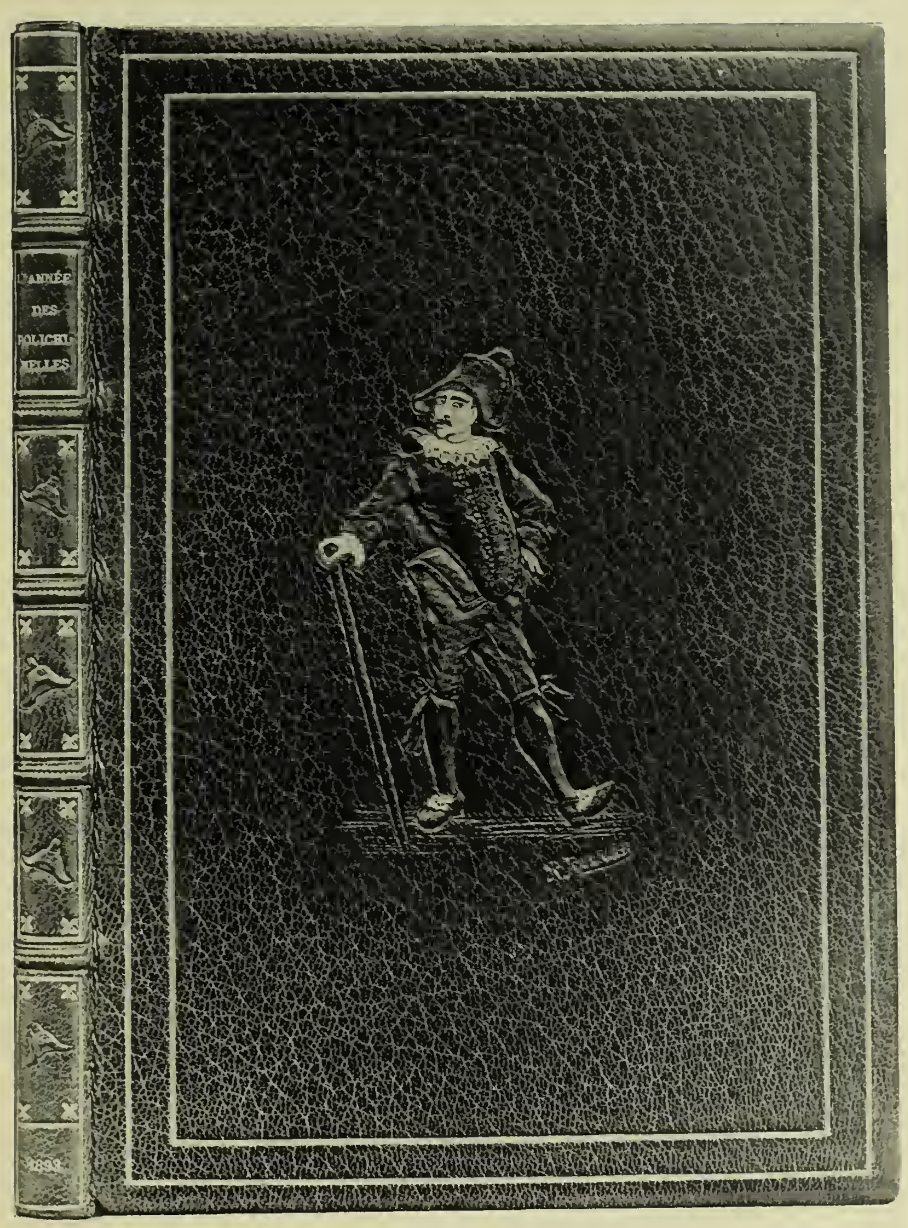
A Rome, — bien que la forme des livres n'exigeât pas que les feuillets fussent pliés, — le commerce de la librairie comprenait différents états, à savoir : le *librarius*, le *bibliopola*, le *librariolus*, le *glutinator* et le *bibliopegus*; ces deux dernières professions se rapprochaient surtout de ce que nous entendons aujourd'hui par relieur. Leur emploi consistait à coller les unes au bout des autres les feuilles de papyrus ou de parchemin (*membrana*) et à en former

des bandes plus ou moins longues, sur lesquelles on écrivait d'un seul côté et qu'ensuite on roulait autour d'un petit cylindre de cèdre ou d'ébène, orné aux extrémités de bossettes sculptées de diverses manières. Il y avait mille façons de parer ces volumes, de les polir à la pierre ponce, de les colorer en pourpre, de les recouvrir d'enveloppes brillantes, de les charger de fleurons élégants et même de les orner de rubans de couleur tendre, en un mot, de les maquiller au mieux pour la vente.

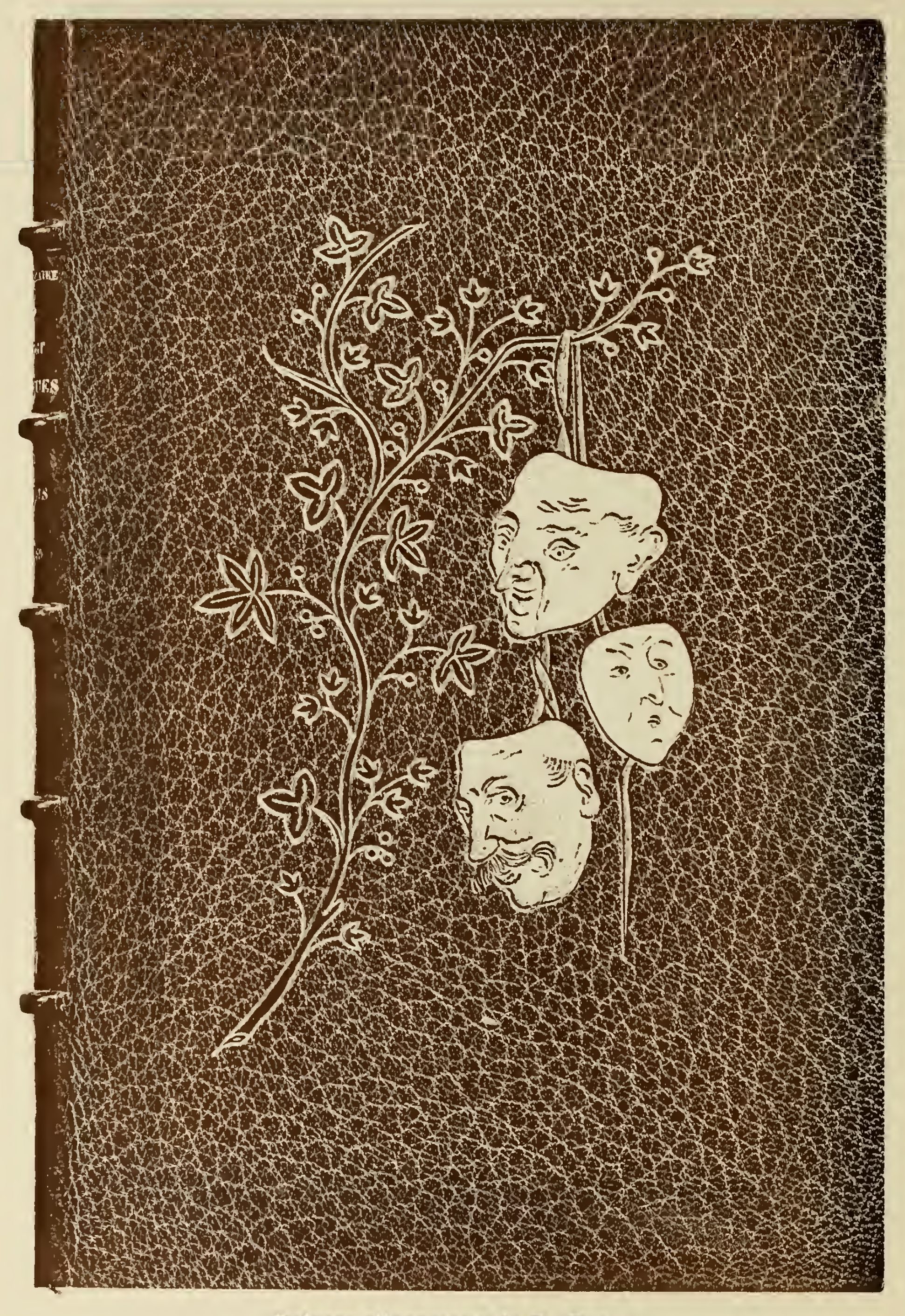


Reliure mosaïques de LUCIEN MAGNIN, relieur à Lyon, dessin de LOUIS BARDEY.

Les rubans ou courroies rouges (*lora rubra*) qui assujettissaient la couverture du rouleau devaient solidement être assujettis, afin de garantir l'ouvrage contre la poussière et les insectes, car ces ennemis des livres étaient signalés déjà dans l'antique Rome, et Martial revient souvent sur la nécessité d'avoir des volumes étroitement liés et pressés pour empêcher les teignes et les mites dévorantes de s'y mettre. C'est sans doute pour les préserver des piqûres des vers que l'on teignait certains papiers d'huile de cèdre odorante ; aussi trouve-t-on à profusion dans la littérature latine des *carmina linenda cedro* (Horace), des *cedro digna locutus* (Perse), des *juvenescere cedro* (Ausone) et enfin des *hos libros cedratos fuisse* (Pline).



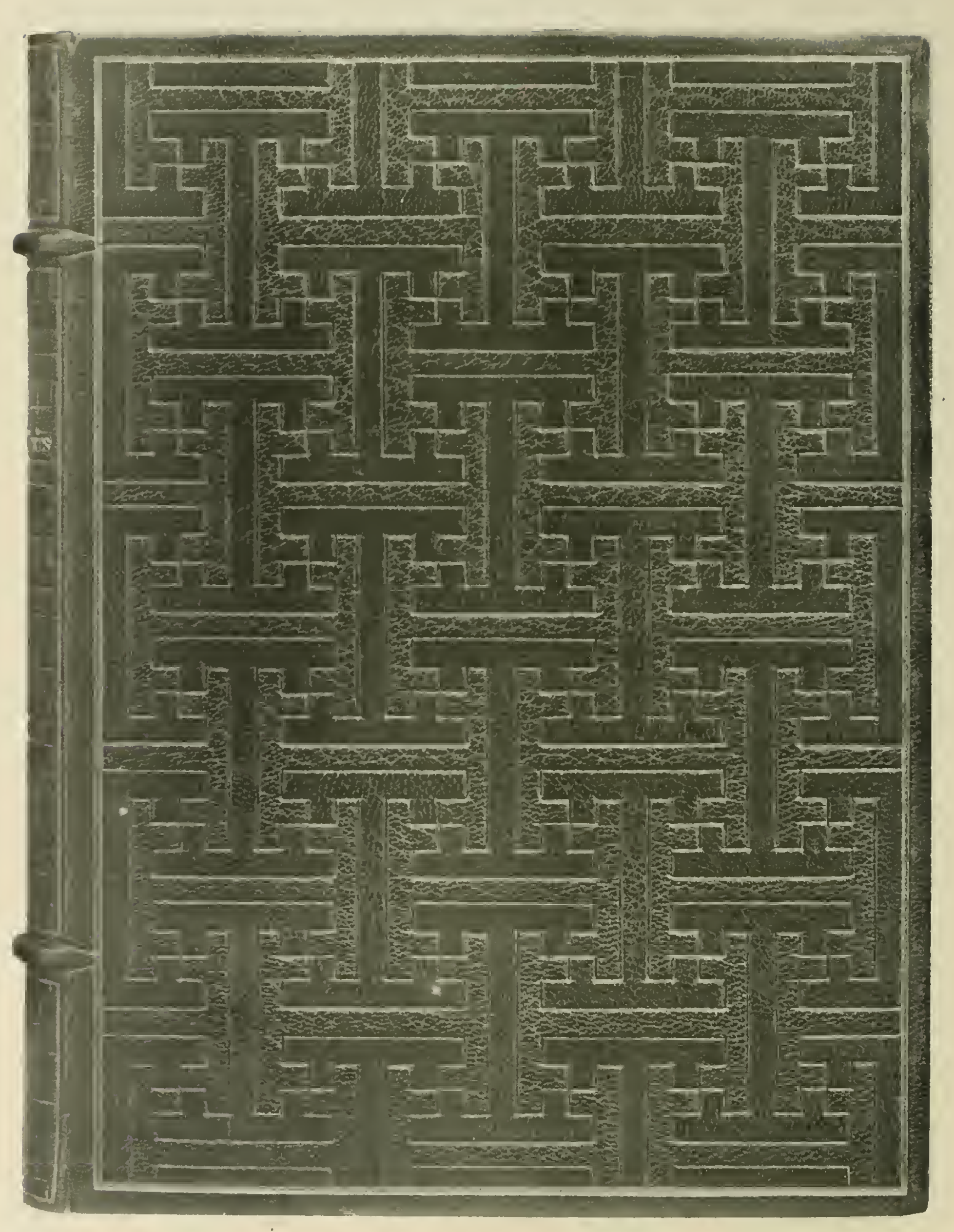
Reliure de R. Raparlier en maroquin décoré d'un personnage, exécuté en mosaïque et modelé, en bas-relief, sur un exemplaire de *l'Année des Polichinelles* (1893).



Reliure allégorique de P. Ruban,
exécutée en mosaïques à froid sur un exemplaire de *Vingt Masques*
de Maurice Vaucaire.



Doublure de la Reliure de *Vingt Masques*,
exécutée par P. Ruban, soie rose, bordure de maroquin vert
avec angles de fleurs aux petits fers.



Reliure de Charles Meunier sur un exemplaire des *Rassemblements*,
exécutée en mosaïques noires, cernées à froid,
sur fond havane, d'après des *Dessins de combinaisons* faits par les Japonais
pour parquets, plafonds et décorations mobilières.
Deux nervures au dos.



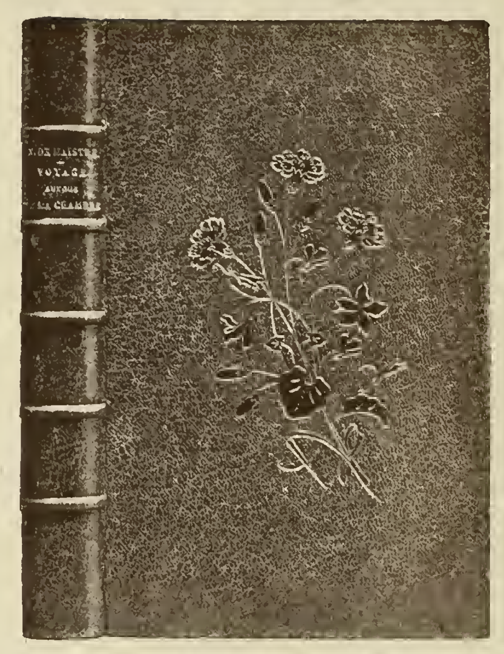
Reliure de LUCIEN MAGNIN, de Lyon.

L'idée de préserver les volumes des atteintes des vers était poussée à un tel point que les Romains serraient leurs livres sur des tablettes de cyprès, bois auquel ils attribuaient les mêmes propriétés qu'au cèdre.

Il serait assurément pittoresque de montrer le travail de bibliopégistique à Rome et de suivre les ouvriers dans toutes leurs menues et délicates opérations, depuis le collage des feuilles fait par le glutinateur jusqu'au ponçage et polissage des tranches, aux décorations de la couverture et enfin aux ornements somptueux des bossettes extrêmes du cylindre, mais cette description analytique formerait hors-d'œuvre dans le rapide exposé que nous venons d'entreprendre avec mission de ne pas nous laisser séduire en route par les sentiers couverts et fleuris de l'érudition.

Le soin de coller, de relier, d'orner les livres, était le plus souvent laissé à celui qui les copiait, « de même, comme le dit Vossius, que chez les Grecs l'écrivain, le relieur et le marchand étaient parfois réunis entre les mains de celui qu'on appelait : *Librarius* ».

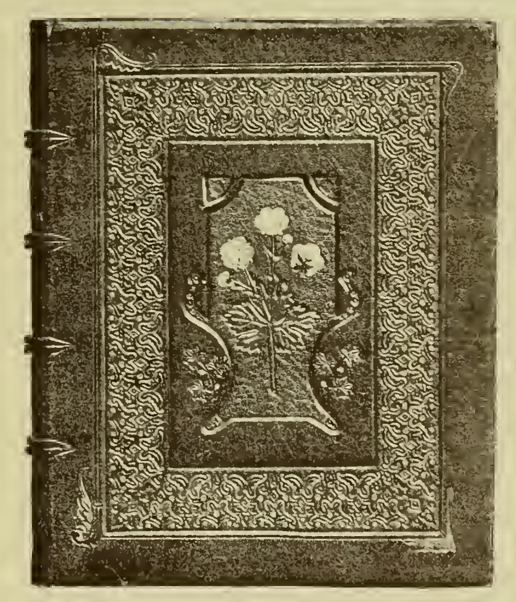
« La reliure des livres carrés n'est pas elle-même une invention récente, » remarque M. Géraud dans son *Essai sur les livres dans l'antiquité*; on la trouve désignée sous le nom de Φέλλος, dans Hesychius. Au moyen âge, on la nommait *alæ*, à cause, dit du Cange, de sa ressemblance avec les ailes des oiseaux multicolores. Au IVᵉ siècle, les reliures de luxe étaient déjà employées pour les livres d'église.



Reliure de MARIUS MICHEL, mosaïques serties d'or.

Saint Jérôme se plaint amèrement, dans une de ses lettres, de ces inutiles prodigalités : « On teint les parchemins en pourpre, écrit-il, on les couvre de lettres d'or, on revêt les livres de pierres précieuses, et les pauvres meurent de froid à la porte du temple : *Gemmis codices vestiuntur et nudus ante fores emoritur Christus.* »

La notice des Dignités de l'Empire romain, qu'on suppose avoir été écrite vers l'an 450, du temps d'Honorius, représente et décrit, parmi les insignes des officiers impériaux, un assez grand nombre de livres carrés. Ces livres, renfermant les instructions de l'empereur pour l'administration des provinces, se composaient d'extraits du *Sacrum Laterculum*, ouvrage carré qui tirait son nom de sa forme même, et qui comprenait, outre les instructions du prince, la liste des noms de tous les fonctionnaires avec leurs insignes ou armoiries. Tous ces livres carrés primitifs étaient reliés en cuir vert, rouge, bleu ou jaune, souvent ornés de petites vergettes d'or horizontales ou disposées en losanges, enfin décorés sur un des plats du portrait de l'empereur. On en voit un d'une grosseur assez considérable, dont la reliure est consolidée par cinq gros clous fixés en quinconce sur les plats. Il est remarquable cependant que parmi tous les livres carrés représentés dans la notice de l'Empire, il n'y en ait aucun dont les tablettes soient garnies de coins métalliques. Les deux volumes des Pandectes de Florence, qui sont conservés à la bibliothèque Laurentienne, sont reliés, à la vérité, avec des livres d'*heures* exécutées en or massif



Reliure décorative de P. Ruban.

par Benvenuto Cellini, sur l'ordre du pape Paul III, qui avait l'intention de faire cadeau de ce livre à Charles-Quint.

Dans les splendides bibliothèques des ducs de Bourgogne et des ducs d'Orléans, on trouve des livres en *veloux* ou *veluïau*, en satin, en damas, en drap de soie, en cuir de couleur, en peau vermeille, en parchemin, en étoffes brodées d'or et garnies de perles. Les plats de cuir soigneusement battus se trouvaient garnis de *cloans* ou clous d'or, de solides plaques du même métal, de coins d'argent, de vermeil ou de cuivre doré. Ces livres ainsi enchâssés luxueusement étaient de plus ornés de *fermoüers* ou *fermaux* dont le nombre s'élevait jusqu'à quatre par volume. Souvent les fermoirs se trouvaient remplacés par des *mordants* ou agrafes qui s'attachaient à des *pippes* ou boutons de métal; il y avait encore, pour comble de luxe raffiné, des *tayeurs* d'or et des *enseignes* de soie pour tourner ou marquer



Reliure en mosaïques à légers reliefs, de P. Ruban.

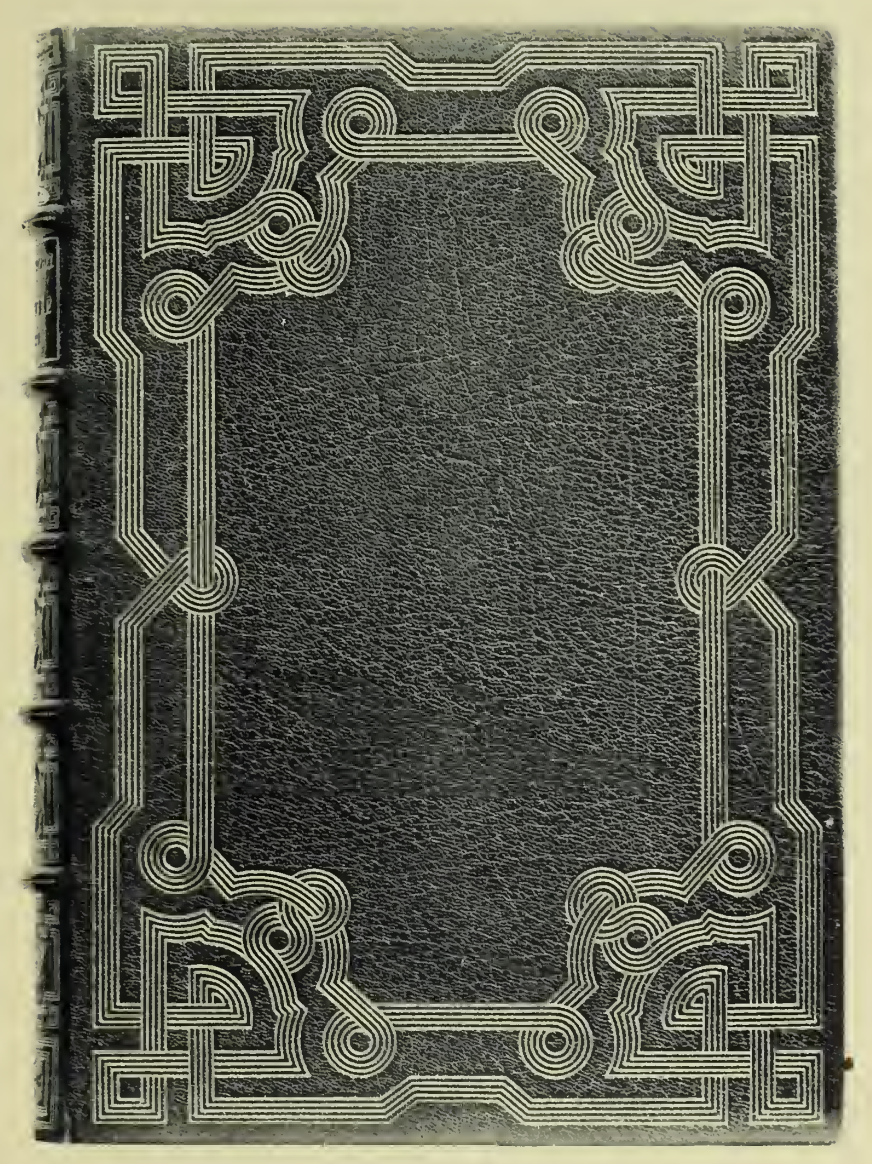


Reliure emblématique de Léon Gruel, en cuir repoussé.

les feuillets au bon endroit.

Si l'on en croit certains bibliophiles non moins chercheurs qu'observateurs, la couleur des cuirs et des étoffes semblerait avoir été dès le moyen âge mise très souvent en rapport avec le sujet de l'ouvrage. Les livres de piété, par exemple, selon ces méticuleux observateurs, étaient généralement en noir, les livres de chasse en fauve, les traités théologiques en rouge. Ces indications demanderaient à être contrôlées, et nous n'avons point le loisir de nous attarder sur ce point. Le moyen âge mériterait de nous arrêter plus longtemps dans un inventaire descriptif des manuscrits les plus précieux parvenus jusqu'à nous; il y aurait là motif à peintures et à descriptions, et la palette du style le plus chaud y suffirait à peine, mais il faut se borner. Arrivons à l'invention de l'imprimerie; ce sera *l'arrivez au déluge* de Dandin, car la reliure, telle que nous l'entendons, ne date, à vrai dire, que de la découverte de Gutenberg. Le reste tient en réalité de l'étude préhistorique.

Jusqu'à la moitié du xve siècle l'art de la reliure fut, pour ainsi dire, un art monastique, qui ne progressa guère que dans les cloîtres et dans les palais sans être divulgué dans les villes. Les princes et les moines possédaient un droit d'industrie qu'ils mettaient largement à profit pour enrichir leurs *librairies*, mais dont ils usaient despotiquement, à la façon orientale, en conservant soigneusement attachés à leur maison tous les merveilleux artistes miniaturistes, calligraphes, enlumineurs, *liéeurs* et orfèvres. Dans l'*inventaire* de Jean, duc de Berry, on trouve de belles Heures, richement histo-



Reliure, composition en jeu de filets
exécutée par P. Ruban sur un exemplaire de *La Reliure moderne*.



Doublure d'une Reliure, composition d'une dentelle à petits fers en mosaïque, fleur décorative à froid,
exécutée par P. Ruban sur un exemplaire des *Demi-Vierges*.



Reliure de Charles Meunier.
Email-portrait de Clodius Popelin, par Grandjean
enchâssé dans un cuir incisé.

riées, couvertes de veluyau vermeil à deux fermoirs d'or, lesquelles Heures, y est-il dit : « Monseigneur a fait faire par ses ouvriers ».

L'industrie des relieurs était entravée par un grand nombre de lois d'exception, et par des privilèges dont jouissaient surtout alors les corporations des orfèvres ; les attributions du relieur consistaient à recouvrir les ais de bois de peau de cerf, de peau de truie ou de parchemin, et à les décorer de quelques empreintes ou marquetages, après quoi ils passaient aussitôt aux mains des orfèvres, qui, en dehors des habitants des couvents, monastères ou abbayes, avaient seuls droit de faire des couvertures en or, argent ou laiton, et même de vendre le veluyau, le *camocas* et autres riches étoffes *frétées* de perles et *chappitulées* de plusieurs soies. L'ouvrage revenait alors chez l'ouvrier relieur pour la dernière toilette ; il le couvrait d'un étui, d'une chemisette de chevrotin ou bien d'une soie peluche nommée *cendal*, afin de le préserver de toute souillure manuelle et du contact de l'air et de la poussière. Quoi qu'il en soit, l'art du relieur était un art de second plan, ne laissant ni initiative, ni recherche au génie de l'exécutant. Le joaillier-sertis-



Reliure style Empire de Léon Gruel.

seur était grand maître par devant tous.

« La découverte de l'imprimerie, qui popularisa le livre, porta par contre un terrible coup à son luxe, écrit Édouard Fournier. Il lui fallut subir le sort de tout ce qui se démocratise ; il dut, pour pénétrer enfin chez le peuple, se faire plus humble d'apparence, plus menu, plus simple d'habits. Chez les grands seigneurs et dans les altières abbayes, il ne changea rien d'abord, il est vrai, à sa décoration et à sa magnificence extérieure... mais ailleurs, chez les lecteurs nouveaux que la vulgarisation du livre avait fait surgir, et qui s'étaient multipliés en conséquence, il fallut que, devenu chose du peuple, il se présentât dans un déshabillé plus populaire.



Reliure de Léon Gruel
reunissant tous les styles de l'art de la Reliure.

« Tout changea en lui. Dans l'intérieur des volumes, le papier chiffon, depuis longtemps connu, mais presque toujours dédaigné, remplaça le parchemin, et en revanche le parchemin remplaça sur les couvertures le velours et la soie. Ce fut un grand avantage pour les pauvres *liéeurs* de livres, qui végétaient sans



Dessin inédit de P. Drogue pour une Reliure.

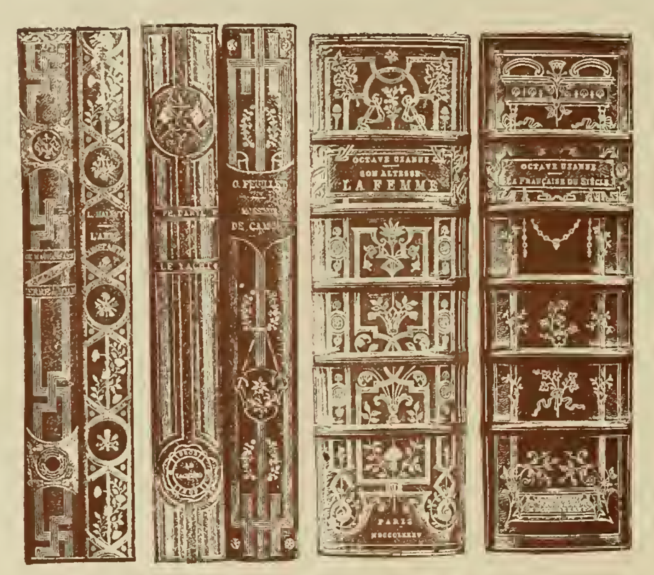
pratiques rue d'Érembourg-de-Brie, ou bien non loin de Saint-Jacques, vers la rue de la Haumerie. Ils eurent dès lors une clientèle plus nombreuse, et que le bon marché des nouvelles matières employées leur permit de satisfaire sans peine. »

Aux *ais* de bois, plus ou moins amincis, selon la forme du volume, succédèrent peu à peu dès le XVIe siècle les plats de carton qu'on recouvrait de peau de truie, de veau ou de parchemin, gaufrés ou estampés avec grand goût ou bien guillochés de légères dorures. Grâce à l'initiative d'Alde l'ancien les formats étaient devenus plus portatifs, appelant ainsi des reliures plus légères, plus gracieuses aux cartons minces et à la décoration plus subtile et plus harmonieuse, l'in-4°, l'in-8° et l'in-16 succédaient peu à peu au lourd in-folio primitif.

Sauf le nom de Vicenti Filius, relieur estampeur, on ne connaît pas le nom des ouvriers émérites de ce temps. Aucun des maîtres de style qui s'entendaient si bien à rompre l'austérité de la ligne par des rinceaux élégants ou des lacis de feuillages et de fleurs, aucun de ces mosaïstes n'a légué le moindre document biographique à la postérité. Il n'en est pas de même des bibliophiles qui stimulèrent cette grande école de reliure, et, outre le fameux Thomas Maioli, l'histoire des amateurs de livres compte encore les noms du cardinal Bonelli, du doge Cigogna et surtout celui du Génois Démétrio Canevari, médecin d'Urbain VII, dont tous les ouvrages, aujourd'hui rarissimes, sont reconnaissables, grâce au

médaillon placé sur les plats représentant un Apollon d'or, conduisant sur une mer d'argent son char de couleur. Cependant les exemplaires provenant de Thomas Maioli sont encore les plus recherchés.

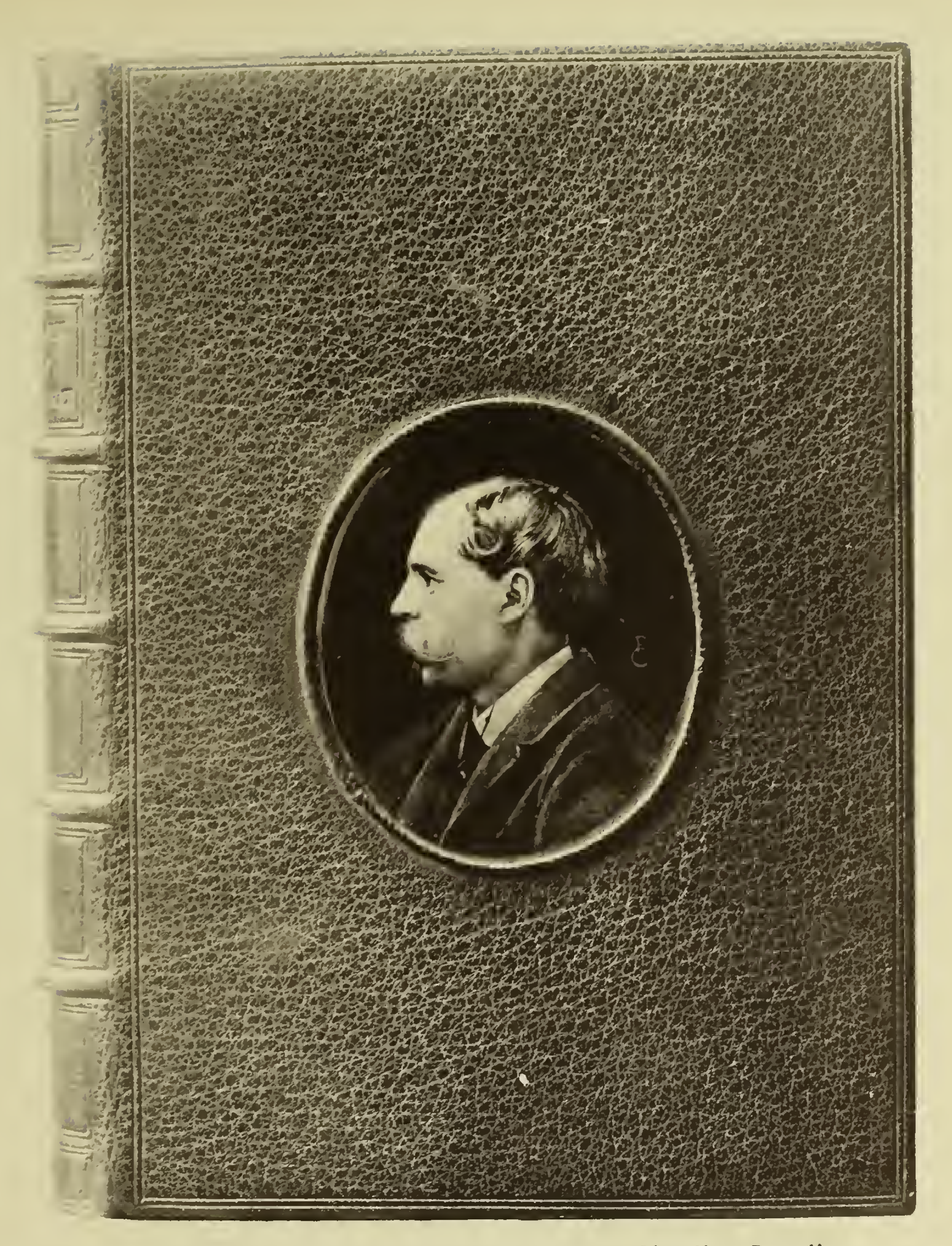
« Quel était ce Maioli, où et quand vivait-il au juste? (de 1510 à 1560, peut-être?) se demande M. Fournier, c'est ce qu'on ne sait aucunement. Il aimait les livres, il en avait d'admirables, cela suffit : il est célèbre et mérite de l'être, l'art se révèle par la délicatesse, et il y en a une exquise dans le choix et dans la variété des



Quelques dos ornés de Reliures, par CH. MEUNIER et L. MAGNIN.

ornements dont les méandres se déroulent sur les volumes qui lui ont appartenu, et qui furent peut-être ornés d'après ses dessins.

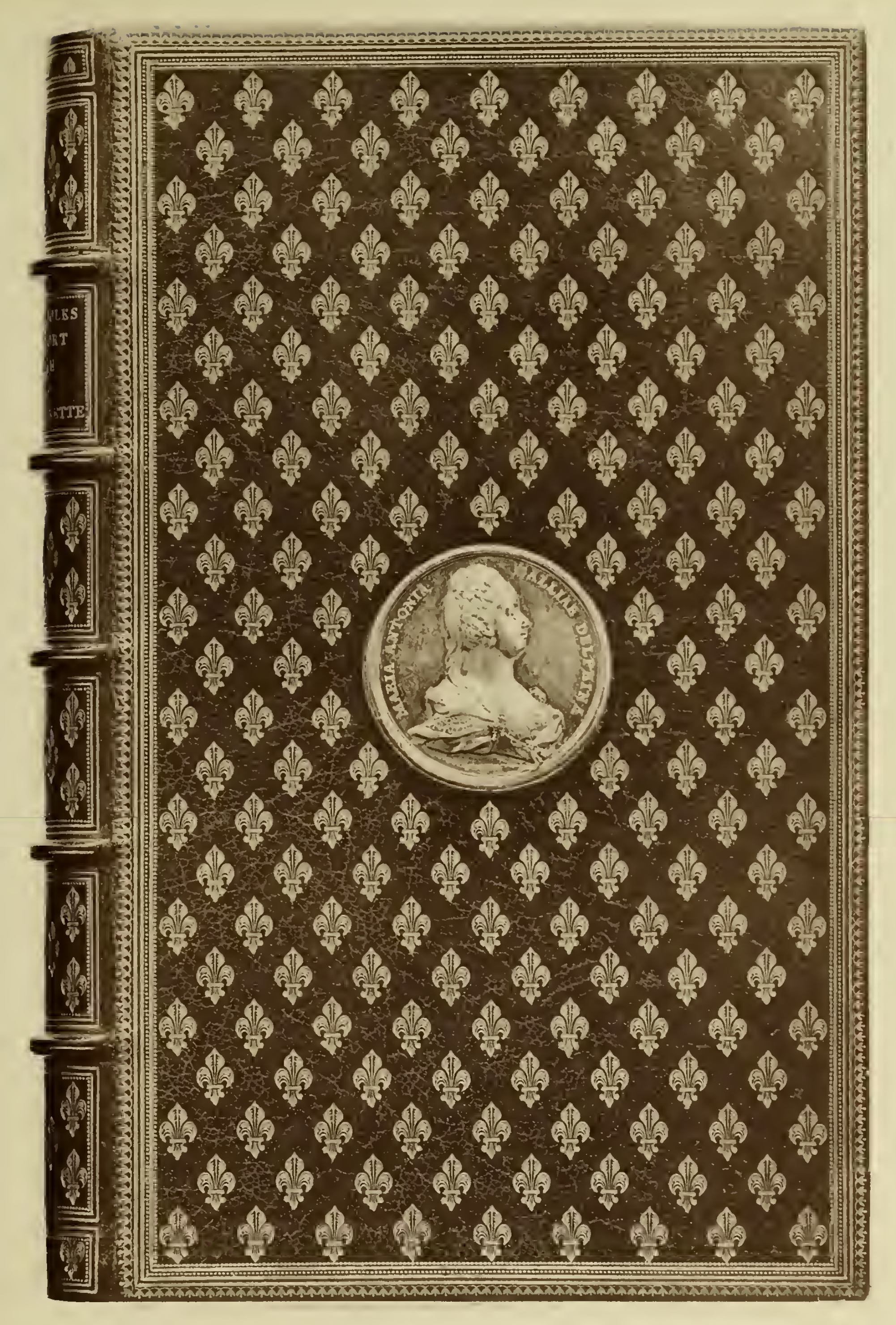
« La seule chose que l'on croit savoir, dit l'auteur du *Vieux-neuf*, c'est que cet amour de beaux livres était chez les Maioli un goût de famille, et que Thomas, qui est le plus célèbre, le tenait d'un Michel Maioli dont la collection a laissé aussi de riches épaves, et qui doit avoir été son oncle ou son père. Il l'imita, mais pour faire mieux. Les reliures des livres de Thomas sont la perfection de l'art qu'avait entrevu Michel. Les volumes qui nous sont venus de



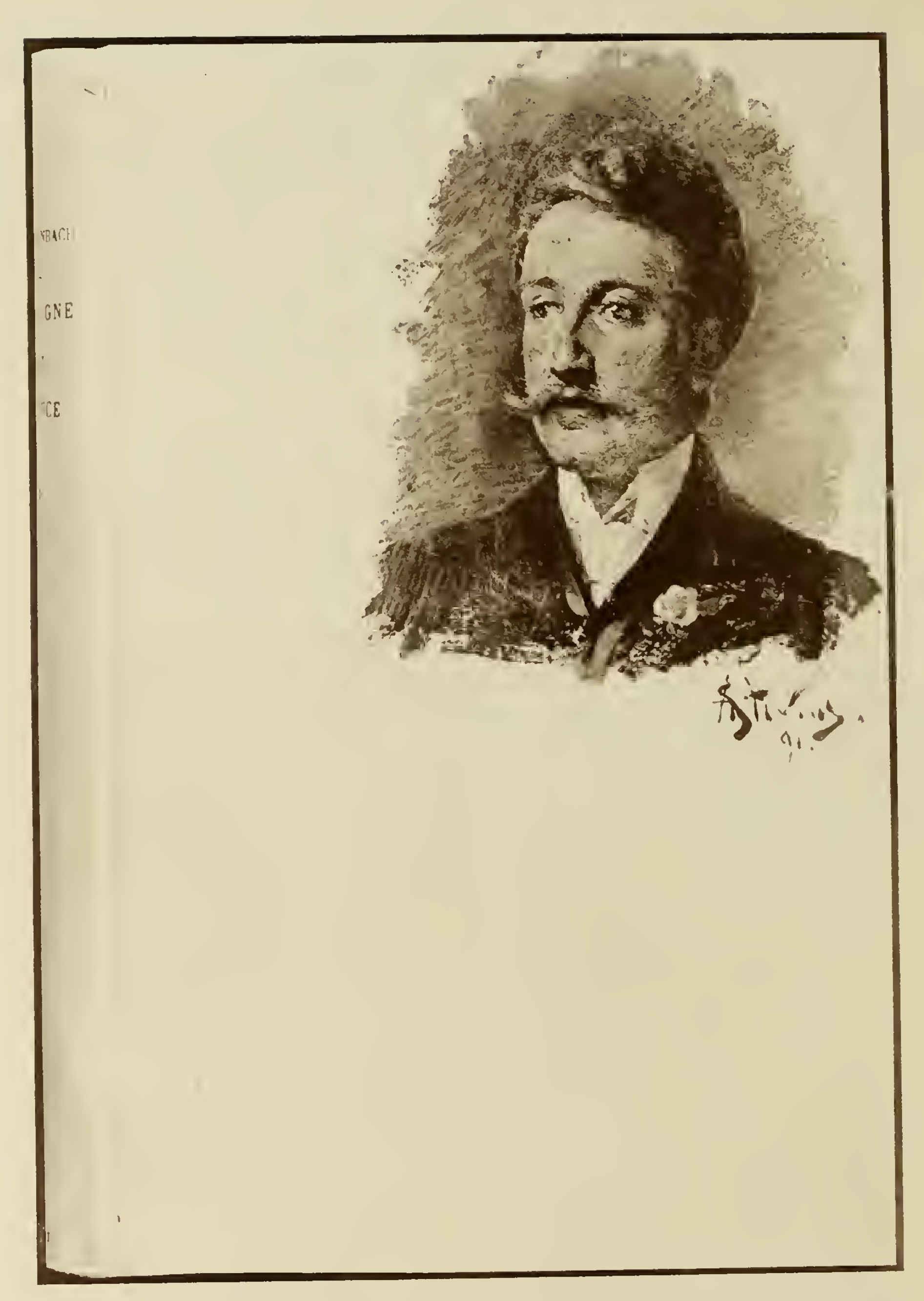
Portrait de Jules de Goncourt, émail de Claudius Popelin,
encastré par Lortic frères sur une reliure de maroquin noir,
en revêtement d'une *Nécrologie de Jules de Goncourt.* (Bibliothèque de Goncourt.)



Reliure en maroquin exécutée par R. Petit, pour *Manette Salomon*, avec deux émaux de Claudius Popelin encastrés, représentant Manette, de face et de dos sur la table à modèle. *(Collection E. de Goncourt).*



Reliure de Lortic en maroquin, dos et plats semés de fleurs de lys
sur un exemplaire de l'*Histoire de Marie-Antoinette*, par E. et J. de Goncourt,
au milieu de laquelle est encastrée une médaille d'argent frappée en Allemagne
à l'occasion du mariage de Marie-Antoinette. *(Bibliothèque de Goncourt.)*



Cartonnage de vélin blanc, de Pierson, pour le *Règne du silence* de G. Rodenbach, avec portrait de l'auteur peint à l'huile, par Alfred Stevens, en 1891.

celui-ci ne portent pas de devise, tandis que ceux de Thomas en portent souvent une, tantôt sous une forme, tantôt sous une autre. La phrase assez énigmatique, mais d'autant mieux dans l'esprit du temps, *Inimici mea Michi, non me Michi*, est la forme la plus ordinaire de cette devise. Quelquefois elle se varie ainsi : *Ingratis servire Nephas*, formule bien digne d'un amateur éclairé qui ne veut pas que ses livres s'égarent en des mains dont l'ignorance serait une sorte d'ingratitude. »

Les livres de Maioli sont très variés de décoration ; le plus souvent l'ingénieux agencement des ornements d'un style italiano-arabe se détache en listels de cuir blanc sur un fond brun foncé. Au milieu est réservé, en forme de médaillon, un grand compartiment pour recevoir le titre, tandis qu'au bas on lit selon la formule hospitalière des nobles bibliothèques de la Renaissance : THO. MAIOLI ET AMICORUM, devise que Grolier chez nous rendit à jamais fameuse.



Reliure à filets de R. PETIT.

L'art de la reliure devait briller de tout son éclat en France, après avoir fait momentanément honneur à l'Italie, et demeurer à dater de la fin du XVIe siècle presque exclusivement français par son bon goût sobre, sa grâce discrète, son extrême habileté de facture et le cachet distinctif du génie de la race. — Un gentilhomme lyonnais, trésorier du roi François Ier à Milan, Jean Grolier, seigneur vicomte d'Aiguisy, né en 1479, mort

en octobre 1565, devait immortaliser à la fois son nom par ses livres et ses admirables livres vêtus à la française par son nom.

Ce grand amateur et collectionneur, l'un des quatre trésoriers de France et qui avait été ambassadeur du roi François I[er] à Rome, avait rapporté de ses voyages et de ses relations avec les Alde de Venise et les bibliophiles italiens une passion effrénée pour les beaux livres qu'il ne concevait qu'habillés avec un luxe vraiment royal. Il fit des dépenses considérables en reliures et en dorures diverses pour sa bibliothèque composée d'environ trois mille volumes, quantité extravagante pour l'époque.

Peu après la vente de cette admirable bibliothèque qui eut lieu en 1675, Vigneul-Marville, qui se piquait d'être fin connaisseur, en fit l'éloge suivant dans ses *Mélanges d'Histoire et de Littérature*.

« La bibliothèque de M. Grollier s'est conservée dans l'Hôtel de Vic jusqu'à ces dernières années qu'elle a été vendue à l'encan. Elle méritait bien, étant une des premières et plus accomplies qu'aucun particulier se soit avisé de faire, de trouver, comme celle de M. de Thou, un acheteur qui en conservât le lustre. La plupart des curieux de Paris ont profité de ses débris. J'ai eu à ma part quelques volumes à qui rien ne manque, ni pour la bonté des éditions de ce temps-là, ni pour la beauté du papier et la propreté de la reliure. Il semble, à les voir, que les muses qui ont contribué à la composition du dedans se soient aussi appliquées à les approprier au dehors, tant il paraît d'art et d'esprit dans leurs orne-



Reliure mosaïques de CHARLES MEUNIER.



Reliure mosaïques de CHARLES MEUNIER.

ments : ils sont tous dorés avec une délicatesse inconnue aux doreurs d'aujourd'hui. Les compartiments sont peints de diverses couleurs, parfaitement bien dessinés et tous de différentes figures. Dans les cartouches se voient, d'un côté, en lettres d'or le titre du livre, et au-dessous ces mots qui marquent le caractère si honnête de M. Grollier : *Jo. Grollierii et Amicorum*, et de l'autre côté cette devise, témoignage sincère de sa piété : *Portio mea Domine, sit in terra viventium.*

« Le titre des livres se trouve aussi sur le dos entre deux nerfs, comme cela se fait aujourd'hui ; d'où l'on peut conjecturer que l'on commençait dès lors à ne plus coucher les livres sur le plat dans les bibliothèques, selon l'ancienne coutume qui se garde encore aujourd'hui (1676) en Allemagne et en Espagne, d'où vient que les titres des livres en vélin ou en parchemin, qui nous viennent de ce pays-là sont écrits en gros caractères tout le long du dos des volumes. »

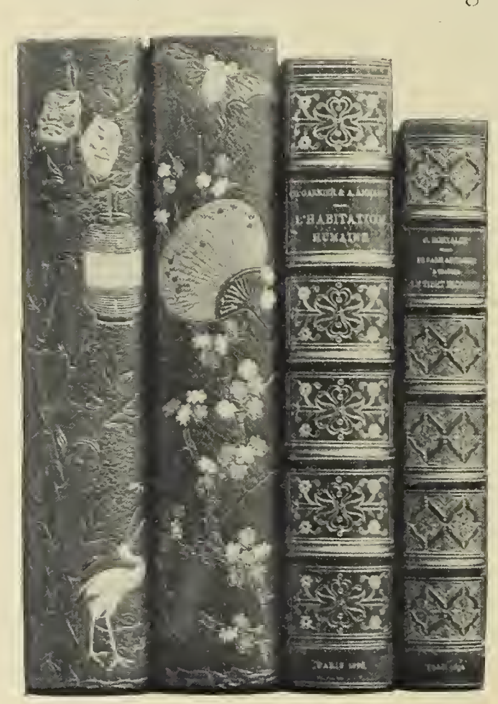
Grolier n'était pas seulement bibliophile, il était encore numismate. Son cabinet de médailles, qui était remarquable, fut à sa mort joint à celui du roi. De Thou dans son histoire fit cet éloge de cet honnête homme :

Vir munditiæ et elegantiæ, in omni vitæ assuetur, pari elegantiâ ac munditiâ ornatos ac dispositos Domi tam curiose asservabat, ut ejus bibliotheca cum bibliotheca Asinii Pollionis (quæ prima Romæ instituta est) componi meruerit.

Les plus pénétrants historiographes de Grolier, en dépit de longues et persévérantes recherches, n'ont pu découvrir aucun document relatif aux relieurs qu'il employait. Différents bibliographes anglais et français ont avancé, sans preuves à l'appui, que le maître ouvrier favori de Grolier était ce même Jean Gascon ou Gâcon qui mit son talent au service de la bibliothèque de Henri II et de Diane de Poitiers et qu'il ne faut pas confondre, comme on l'a fait trop souvent, avec l'illustre Le Gascon qui n'apparaît en France qu'au milieu du xviie siècle. Lesné, dans son poème sur la reliure, a fait, avec raison, de Gascon le Malherbe de la bibliopégie française renaissante, en s'écriant, à l'exemple de Boileau :

> Gascon parut alors et, des premiers en France,
> Sut mettre en sa reliure une noble élégance.

Arnett, dans son excellent ouvrage, *An inquiry into the nature and form of the Books* (Londres, 1837, in-8°) et Dibdin, dans son *Voyage bibliographique*, prêtent Gascon à Grolier avec assez d'assurance, mais il ne faut voir là que des conjectures aussi bien impossibles à admettre qu'à réfuter... puis le brave Dibdin n'a-t-il pas pris Grolier pour un doreur célèbre? — Grolier se montra comme un bibliophile de la plus haute distinction; il passe pour avoir dessiné certains motifs de ses ornements, et sa surveillance éclairée, son ingéniosité, sa recherche de la perfection, étaient toujours en éveil vis-à-vis des



Dos de Livres décorés par Ruban.

ouvriers qu'il sut diriger jusque dans les moindres détails. Il était de ces hommes supérieurement doués qui imposent presque le chef-d'œuvre à des praticiens intelligents bien que de second ordre, et il répandait trop de lumière sur les vêtements qu'il inventait pour ne pas avoir porté son ombre sur les divers et nombreux artisans qu'il conserva à sa solde, tant ouvriers italiens que français.

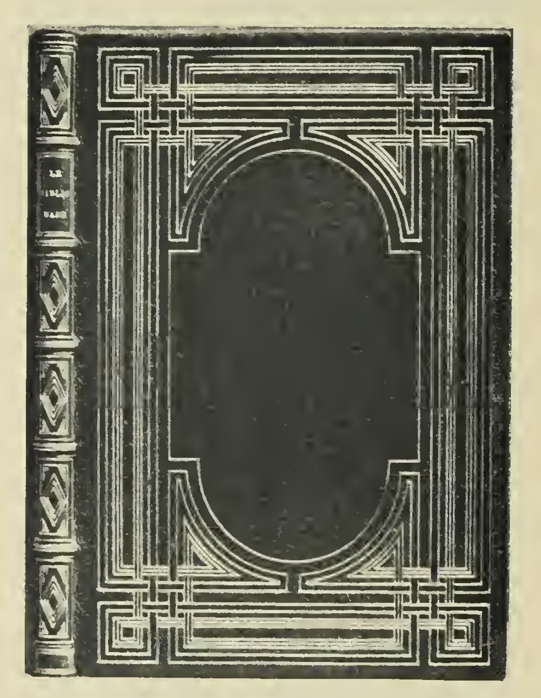
C'était, du reste, à qui travaillerait pour ce maître-amateur; Geffroy Tory combinait pour lui avec sa sagacité de graveur, peintre, imprimeur et relieur, de très habiles entrelacs, des compartiments admirablement enchevêtrés selon la science géométrique qui était en lui, il composait des alphabets spéciaux de lettres antiques et peut-être même de jolis fers à sa marque.

Les Alde imprimaient pour le trésorier-bibliophile des exemplaires uniques de tous leurs ouvrages sur superbe papier à amples marges ou sur vélin, et ils relevaient à son usage les lettrines ornées et les vignettes par de coquets frottis d'or ou de couleur.



Reliure de Cuzin, dorure de Mercier.

Grolier, fixé à Paris depuis 1530 environ, s'était fait bâtir près la porte Bussy une maison désignée sous le nom d'Hôtel de Lyon. « Ce fut dans cet Hôtel de Lyon, dit M. Leroux de Liney, qu'on vit pendant trente années consécutives cette merveilleuse bibliothèque que de Thou comparait à celle de Pollion à Rome, et qui fut, on n'en peut douter, le rendez-vous de tous les savants français et étrangers de cette



Reliure, jeu de filets, de Mercier.

époque. Cette habitation devait être assez vaste pour contenir, avec un cabinet de médailles et d'objets d'art qui paraît avoir été considérable, une bibliothèque dans laquelle on comptait plus de trois mille volumes. Il ne faut pas oublier surtout (à l'encontre de l'opinion de Vigneul-Marville cité plus haut) que les plus beaux de ces volumes étaient rangés à plat, les uns à côté des autres, suivant l'usage adopté généralement pendant le moyen âge chez les bibliophiles opulents, surtout chez les laïques. Les neuf cents volumes rassemblés par Charles V au Louvre n'occupaient pas moins que les trois étages d'une des tours de ce palais, dite tour de la *Librairie*. A vrai dire, la majeure partie de ces volumes étaient de format in-folio; Grolier, qui possédait tous les Alde, généralement de petit format, pouvait à la rigueur les conserver dans ces grandes armoires à compartiments nombreux, comme on en trouve encore chez nos amateurs de curiosités, mais pour les in-folio je ne fais aucun doute que Grolier, à l'imitation des bibliophiles des xve et xvie siècles, n'ait eu de ces vastes pupitres où tous les plus beaux livres de sa bibliothèque étaient exposés. »

Ajoutons pour ceux de nos lecteurs qui voudraient se faire une idée d'une telle disposition de livres mis à plat, qu'ils doivent se procurer la très curieuse estampe de *La Nef des fous*, de Sébastien Brandt; ils seront entièrement édifiés.

Selon leur provenance, on a pu diviser en quatre ou cinq séries

les livres de Grolier et donner des descriptions détaillées sur les diverses manières dont il vêtait ses ouvrages; on compte, en effet, les reliures italiennes pures, dans le goût des volumes ayant appartenu à Maioli, puis les reliures mosaïques par incrustations de cuir ou par collage; on range également à part les reliures peintes polychromes et celles qui sont de l'école de Geoffroy Tory, avec compartiments dorés, dans le style recherché et étonnamment compliqué du grand dessinateur-graveur. Enfin on place dans une série spéciale les volumes ornés de reliures à compartiments avec fleurons en plein or, ou *azurés* selon la figure héraldique.

S'il nous fallait parler de tous ces genres de facture, peindre les maroquins du Levant écrasés et polis comme marbre, analyser les nombreuses marques, ou plutôt les variantes des devises de Grolier et étudier l'esprit de sa bibliothèque, l'excellence de ses annotations autographes, nous ferions un livre spécial. Saluons donc Grolier, si véritablement roi des bibliophiles qu'il éclipse à nos yeux le galant François Ier, et même le tendre amant de la comtesse de Brézé.


Doublure d'une Reliure de Cuzin, dorure de Mercier.

Ne parlons que pour mémoire des belles reliures des livres de François Ier, *à la Salamandre* et aux fleurs de lis d'or et d'argent, des livres de Henri II et de la superbe bibliothèque de Diane de Poitiers, au château d'Anet; tous livres à emblèmes et monogrammes, généralement non moins connus que les reliures *à la tête de mort*, avec devise *memento mori* que faisait exécuter le décadent

Henri III. A côté de ces livres de royale provenance, je citerai ceux de grands amateurs, tels que Anne de Montmorency, Marguerite d'Angoulème, Artus Gouffier, Henri de Guise, Louis de Saint-Maure et le président J.-A. de Thou.



Doublure d'une Reliure de Mercier.

Jusque sous le règne de François Ier, la reliure était anonyme; les libraires ayant nom Vérard, Pierre Roffet, Philippe Lenoir, Guyot Marchand, exerçaient le commerce des reliures pour leur noble clientèle, mais il est prouvé aujourd'hui, par les pièces des Archives nationales, que quelques-uns de ces bibliopoles faisaient réellement métier de reliure, entre autres Pierre Roffet, surnommé le Faucheux.

A part Gascon ou Gâçon, sur lequel nous ne possédons aucun document, les premiers ouvriers relieurs véritablement connus en France sont donc incontestablement les Ève, Nicolas et Clovis, qui furent illustres relieurs royaux de la fin du XVIe siècle et au début du XVIIe.

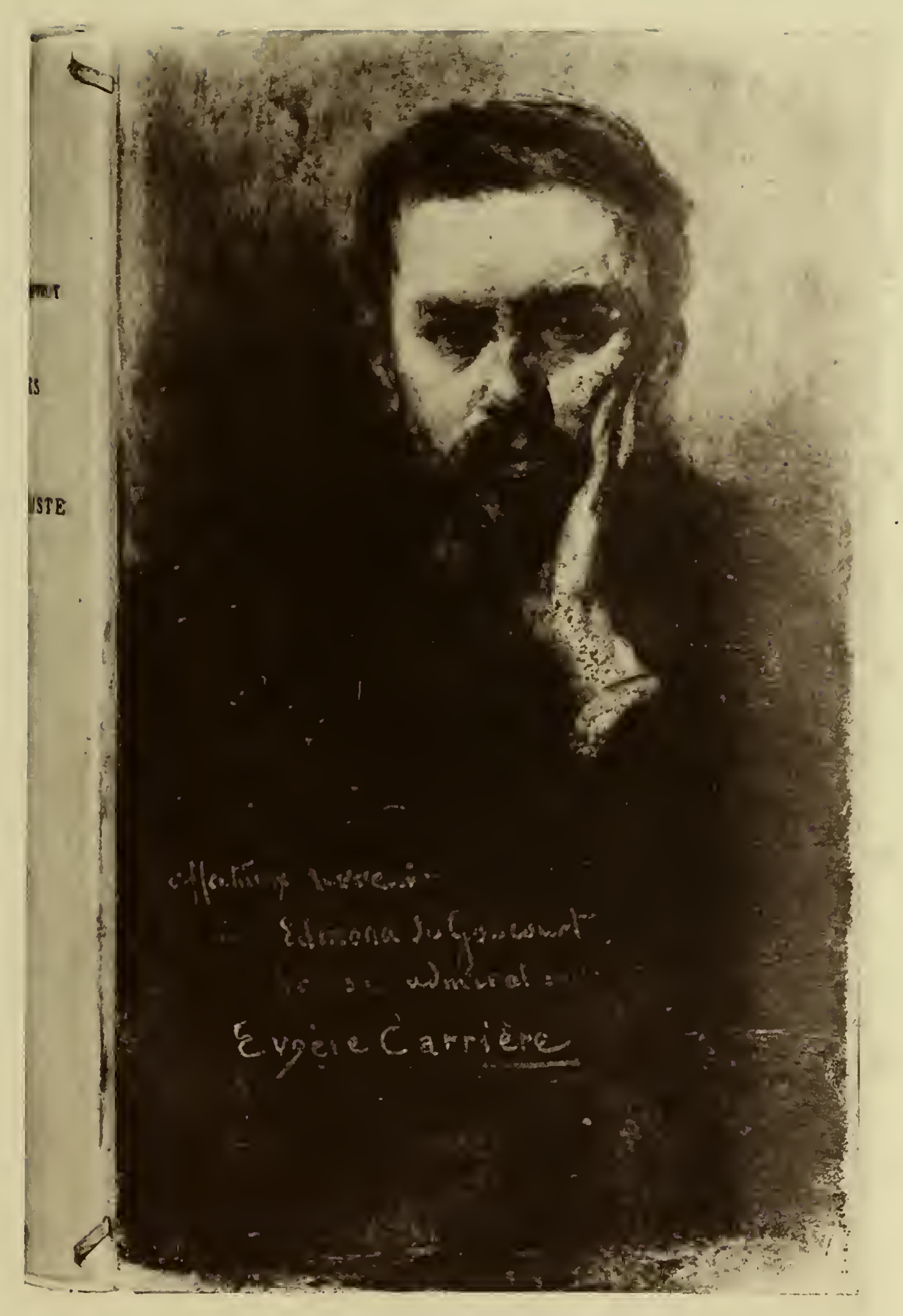
M. Édouard Fournier ne paraît pas avoir eu des notions bien exactes sur la dynastie de ces célèbres relieurs. Le premier, Nicolas Ève, qui avait titre *Relieur du roi* et qui était aussi libraire, exerçait son état de 1550 à 1580 environ; sa marque représentait Adam et Ève. Ce fut lui qui relia ces statuts du Saint-Esprit dont Henri III gratifiait ses amis, et qui inventa ces reliures composées de rinceaux de feuillages poussés au fer et ces délicats compartiments



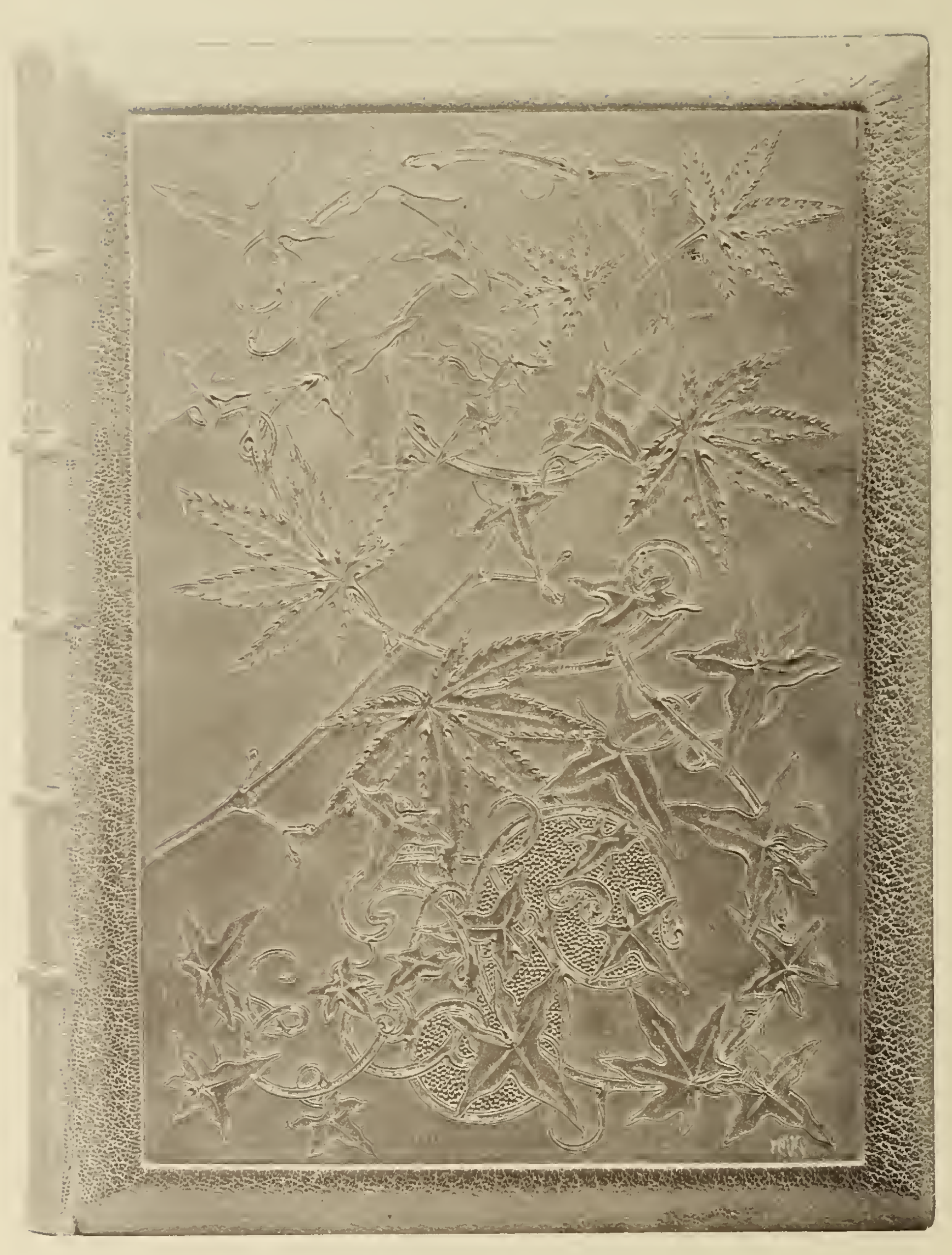
Cartonnage de vélin blanc, façon hollandaise,
sur un exemplaire de l'*Histoire d'un chien,* par la Princesse Mathilde,
avec portrait à l'aquarelle de la Princesse,
par Lucien Doucet. *(Bibliothèque de Goncourt.)*



Reliure de Charles Meunier,
sur un exemplaire de *l'Italie d'hier*, de E. et J. de Goncourt,
plat supérieur fait de cuir de bœuf incisé et mosaïqué,
en application dans un encadrement de maroquin. *(Bibliothèque de Goncourt.)*



Portrait monochrome à l'huile de Gustave Geffroy,
exécuté par Eugène Carrière, sur un exemplaire cartonné en vélin
des *Notes d'un Journaliste*. (*Bibliothèque de Goncourt.*



Reliure de Marius Michel,
sur un exemplaire de *l'Art au* XVIIIe *siècle*, de E. et J. DE GONCOURT, cuir entaillé,
colorié dans la tonalité des feuillages rouges reproduits
et où, d'un rinceau formé de l'enchevêtrement de deux plantes,
le relieur a contourné un grand G. (*Bibliothèque de Goncourt.*)



Reliure mosaïques de Cuzin, dorure de Mercier

dorés que Thouvenin devait plus tard nommer *à la fanfare*. Nicolas Ève fut, cela est probable, le relieur de Marguerite de Valois, cette troisième Marguerite de France, première femme de Henri IV, plus connue sous le nom de la Reine Margot, dont les amateurs recherchent avec passion les jolis livres ornés de marguerites et pâquerettes semées dans les médaillons des plats. — Le fils de Nicolas, Clovis Ève Ier, travailla longtemps pour Henri IV et sa cour, et resta en charge jusqu'aux premières années du xviie siècle; son petit-fils enfin, Clovis Ève II, fut relieur de Louis XIII et n'abandonna son art qu'en 1631.

Ces trois maîtres de la reliure laissèrent de côté les mosaïques, ainsi que les combinaisons à la Geoffroy Tory, et, indiquant les compartiments par de simples filets d'or, ils inventèrent ces délicieux réseaux de tiges fleuries, reliées en un seul motif, et répandirent partout de légers petits fers, formant des feuillages, des volutes et des palmes, d'un style très pur et d'une exquisse richesse de détail.

Dans ces reliures mignardes, de jolies roulettes finement gravées sont disposées avec goût sur les plats, le dos des volumes, s'ornent d'encadrements, de compartiments et de fleurettes et fleurons d'un dessin frêle et délicat. Ce genre de fers employés permettait de va-

rier à l'infini la décoration du livre, aussi est-il encore très en honneur chez les relieurs de nos jours.

Le livre ne se transformait pas exclusivement à l'extérieur, mais la typographie progressait à l'unisson. L'art dans la décoration des volumes subissait un grand et heureux changement; le cuivre remplaçait le bois pour l'illustration, et le merveilleux burin de Léonard Gauthier, Thomas de Leu, Claude Mellan, donnait un nouveau caractère aux frontispices et aux gravures. Les relieurs purent alors puiser largement parmi les richesses des ornements intérieurs du livre.



Intérieur d'une Reliure de MERCIER.

Le Gascon parut enfin, — nom véritable ou prête-nom, héros légendaire de la reliure ou personnage authentique : — nul ne le saurait dire, mais peu nous importe ; ce qui est certain, c'est que sous ce nom la reliure subit une complète rénovation, et que l'ouvrier ainsi désigné se créa un genre de haute originalité qui révèle un maître et un artiste sans égal. — Il venait après Pigorreau, libraire-relieur, qui non seulement s'adonnait aux petits fers sur le maroquin des livres, mais qui, encore, excellait à guillocher de légères dorures en arabesques les bottes en cuir du levant des gentilshommes damerets de la cour ou les buffles des mousquetaires de la reine. Ce Le Gascon apporta une coquetterie raffinée et précieuse, bien digne de son temps, à la toilette des livres. La richesse

et l'élégance de ses reliures sont incomparables ; il comprit à merveille les oppositions de tons, les effets de l'or et l'harmonie du dessin, et l'on sent que toutes ses compositions obéissent à des règles fixes, car tout y est coordonné, voulu, groupé avec une suprême entente du beau et de la grâce, et, de plus, admirablement exécuté dans tous détails à l'aide de coins, tortillons et culots.

Il était à l'apogée de son talent vers 1640, après avoir, durant près de douze ans, créé les chefs-d'œuvre de reliure dans le dernier goût, dite *aux mille points*, et convert, entre autres ouvrages, cette célèbre *Guirlande de Julie* que M. de Montausier offrit à l'honnête Damoiselle de Rambouillet le premier jour de l'an de grâce 1633.

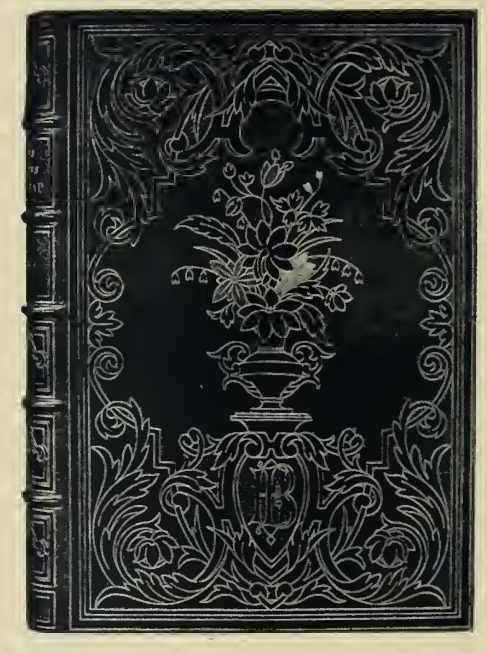


Reliure aux petits fers de LÉON GRUEL.

On connaît suffisamment, sans que nous y insistions davantage, les éblouissantes reliures exécutées par Le Gascon pour Louis XIII et Anne d'Autriche, pour Monsieur, frère du roi, pour le cardinal Mazarin, Louis Habert de Montmaurt, Jean Ballesdens, Huet, et même pour l'abbé Cotin, mauvais poète mais amateur estimable. Ses compartiments à petits points sur maroquin rouge sont inimitables, d'une légèreté, d'un fini, d'un dessin prodigieux.

La reliure française brilla d'un grand éclat au XVIIe siècle. L'abbé de Marolles, dans ses *Mémoires*, pouvait écrire : « Nos relieurs sont estimés par-dessus tous les autres, » — c'était un fin connaisseur en la matière ; — « nous en avons, dit-il, qui, à peu de frais, font ressembler le parchemin à du veau, y mêlant des filets d'or sur le dos, qui est une invention que l'on doit à un relieur de Paris, appelé

Pierre Gaillard, comme celle du parchemin vert naissant est venu de Pierre Fortier, qui, de son temps, a été un excellent relieur. »



Reliure mosaïques de MARIUS MICHEL.

L'histoire des relieurs au XVIIe siècle serait digne d'être fouillée à fond, car, en dehors d'Habraham, de Pigorreau, d'Antoine Ruette, de Le Gascon, de Florimond Badier, de Lemonnier, de Larcher, de La Serre, de Rangouze, et de ce Michon, dont le petit abbé de Montreuil nous parle dans ses lettres, il y aurait assurément de très nombreux relieurs de talent à tirer de l'oubli, c'est ainsi qu'en ouvrant le *Dictionnaire de Bayle*, nous trouvons cette remarque du philologue : « Oudan est un des meilleurs relieurs de tout Paris. » — Or, qui connaît Oudan? Ni les Lesné, ni les Fournier, ni les Brunet et autres *Bibliopégiographes* ne font mention de cet ouvrier de mérite.

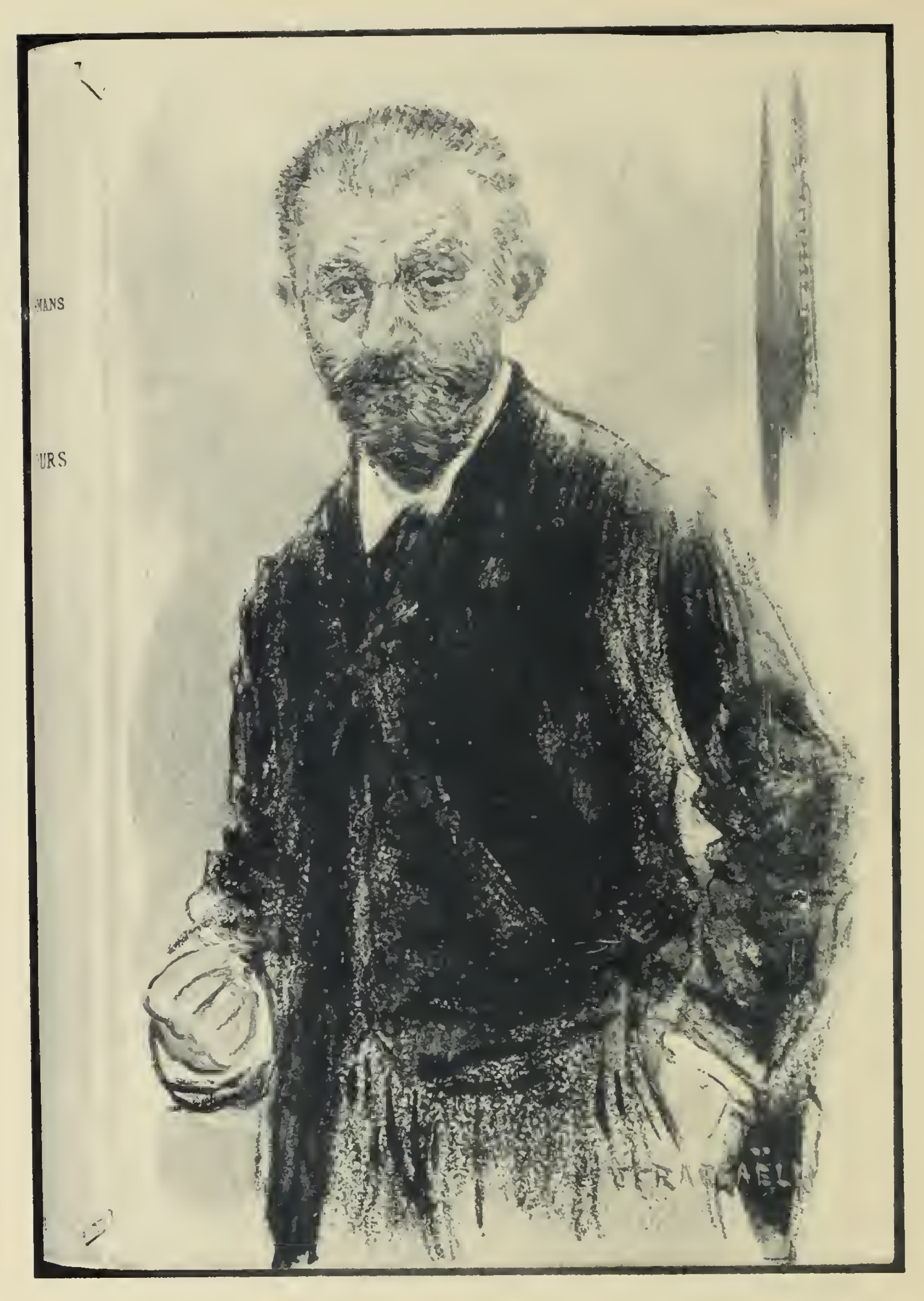


Reliure, jeu de filets de MERCIER.

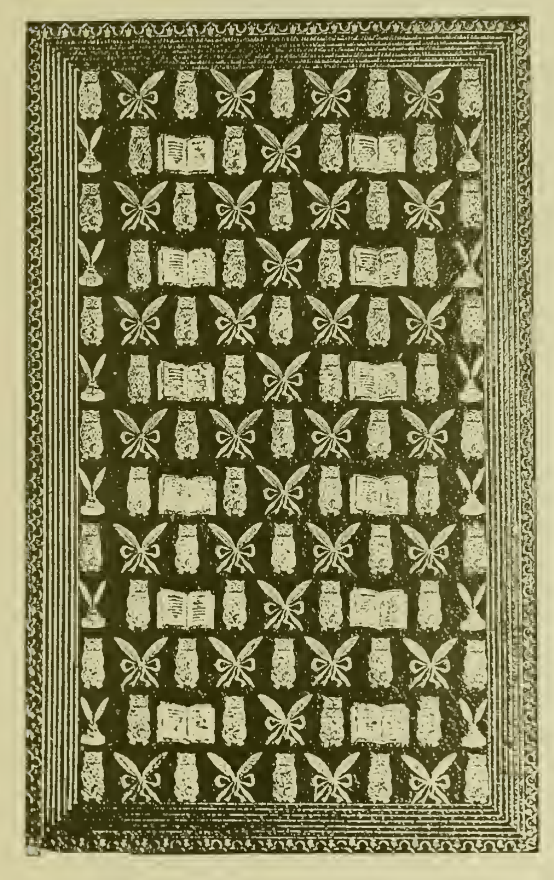
Louis XIV n'eut aucun sentiment de la bibliophilie, il laissa cette passion à ses ministres, à Colbert dont la couleuvre (*coluber*) marque tant de riches éditions, à Fouquet dont les reliures *à l'écureuil* sont encore si justement recherchées, et même à la femme



Exemplaire de *Un caractère*, par Léon Hennique,
relié en vélin et décoré par G. Jeanniot, en 1890, d'un portrait à l'huile
de l'auteur. (*Bibliothèque de Goncourt.*)



Exemplaire de *A Rebours* de J. K. Huysmans, cartonné sur vélin,
sur lequel le peintre F. Raffaëli
crayonna en couleurs un portrait de l'auteur, en 1890. (*Bibliothèque de Goncourt.*)



Doublure d'une Reliure de CHARLES MEUNIER

de son ministre Michel de Chamillard, honneste dame de grand sens et de goût affiné, qui, laissant son mari aux joies du billard, songea à se composer une précieuse et rare bibliothèque dont tous les volumes étaient sobrement habillés par les maîtres ouvriers du temps. Cette bibliothèque était conservée en son château de l'Étang-la-Ville. — Le Roi-Soleil ne forma aucune collection particulière; cependant innombrable est le nombre de livres frappés à ses armes et à celles du grand Dauphin. La duchesse de Bourgogne et le comte de Toulouse ont également laissé à la postérité de fort beaux livres porteurs de leurs armoiries.

La dorure des livres sous le règne du *Nec pluribus impar* affecte une splendeur digne de ce temps à perruques; ce sont de larges dentelles éclatantes frappées par répétition sur les quatre côtés des plats, tandis que sur le dos entre chaque nervure apparaît un fleuron de haut style relevé aux coins d'ornements du même goût. C'est le règne classique du majestueux et du noble.

Mais pendant que Despréaux, Racine, Corneille, La Bruyère sont drapés dans ces fastueux maroquins où l'or se relève en bosse, Messieurs de Port-Royal donnent le ton à un genre plus



Reliure de Charles Meunier.

sobre et à jamais célèbre, et la reliure *janséniste* est désignée pour vêtir dans les teintes sombres de la bure, ou maroquin noir très foncé, sans dorures et sans autre ornement qu'un filet mat, les œuvres de Pascal, d'Arnaud d'Andilly, ainsi que les *Bibles* et *Nouveau Testament*, qu'on remettait alors en lumière.

« Deux noms personnifient la reliure à la fin du XVIIe siècle et au commencement du XVIIIe, écrivit M. Alfred Cartier, dans un ingénieux article sur *la Reliure*, ce sont Boyet et du Seuil ; le premier, ouvrier incomparable ; le second, véritable artiste et inimitable dans la dentelle à petits fers. L'originalité de son talent est d'ailleurs suffisamment attestée par ses splendides reliures dites *à l'éventail* et par l'emploi du genre de décoration à filets et à compartiments qui porte encore son nom. D'ailleurs, chez l'un comme chez l'autre, la beauté de l'ouvrage et sa solidité, l'emploi intelligent de l'ornementation, tout cela constitue un ensemble parfait qui excitera toujours la joie des connaisseurs et fera le désespoir des gens du métier.

« Aussi la frénésie des bibliophiles, pour les volumes sortis des mains de ces deux maîtres, a-t-elle pris, depuis quelque temps, des proportions fantastiques, et l'on voit leurs reliures en maroquins, doublées de même à l'intérieur, exécutées pour le baron de Longepierre ou pour le comte d'Hoym, le plus célèbre des amateurs de cette époque, payées couramment de 5 à 7 000 francs sur la table des enchères. »

Les bibliothèques les plus remarquables du XVIIIe siècle étaient,

après celles que l'on vient de citer, la bibliothèque vraiment sans égal du duc de La Vallière, puis celle de M. Girardot de Préfond, de Gaignat, de du Fay, du président Ménard, de de Boze, de la duchesse du Maine, de l'abbé de Rothelin et enfin de Mme de Pompadour.

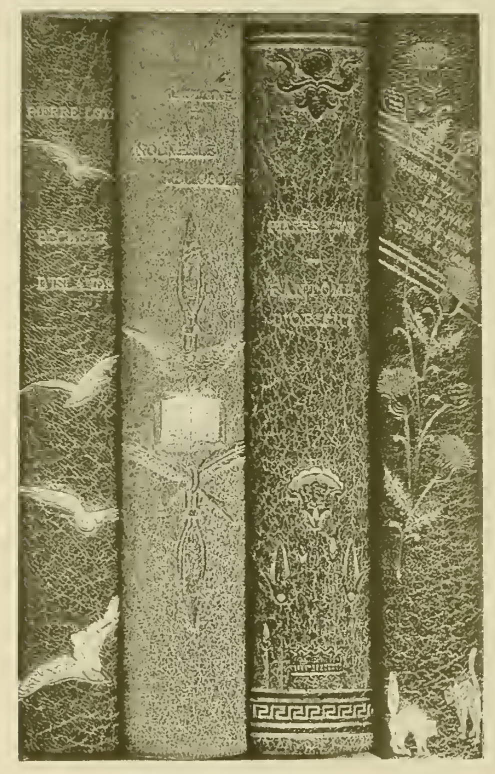
A la suite de du Seuil il convient de citer Enguerrand, puis Dubois qui succéda à Boyet, et enfin toute cette longue théorie d'ouvriers qui sont compris dans l'interminable *Liste des Maîtres-Relieurs et Doreurs qui doivent payer la confrairie de Saint-Jean-l'Évangéliste, erigée en l'Église des révérends Pères Mathurins, en* 1718.

Au XVIIIe siècle il y eut les dynasties des Derôme et des Padeloup. On compta douze Padeloup et quatorze Derôme, tous libraires et relieurs depuis Louis XIV. Le plus illustre de ces derniers fut Jacques-Antoine, mort en 1761 et qui est resté comme la personnification du nouveau genre de fleurons qui servent encore à la décoration des reliures. Ici les fers sont, pour ainsi dire, copiés dans les fleurons typographiques; ce sont des ornements disposés en frontispice gracieux, en culs-de-lampe, en emblèmes, où se mêlent des oiseaux, des palmes, des feuillages et des fleurs. Derôme ne faisait guère que le maroquin plein, ses dorures étaient élégantes et sobres, et sur la plupart de ses reliures il campait entre les nervures du dos son fer gracieux de l'oiseau aux ailes déployées qui est resté comme sa marque distinctive.



Reliure de CHARLES MEUNIER.

Padeloup excellait plutôt dans des mosaïques d'une



Dos ornés de Charles Meunier.

décoration très chargée, composées de grenades ouvertes, de lourds fleurons de coins à treillagis sans grande originalité et d'une médiocre combinaison. Ses maroquins étaient très polis, d'un admirable travail, et ses reliures, d'un corps solide, étaient généralement doublées de moire selon la mode du moment.

Mesdames, filles de Louis XV, possédaient chacune une petite collection de volumes reliés par Derôme père et fils, aux armes de France, surmontées d'une couronne ducale. Les livres de Mme Sophie étaient revêtus de maroquin citron, ceux de Mme Victoire de maroquin vert olive; quant à Mme Adélaïde, elle avait opté pour le maroquin rouge. Les ouvrages de cette illustre provenance n'ont plus de prix.

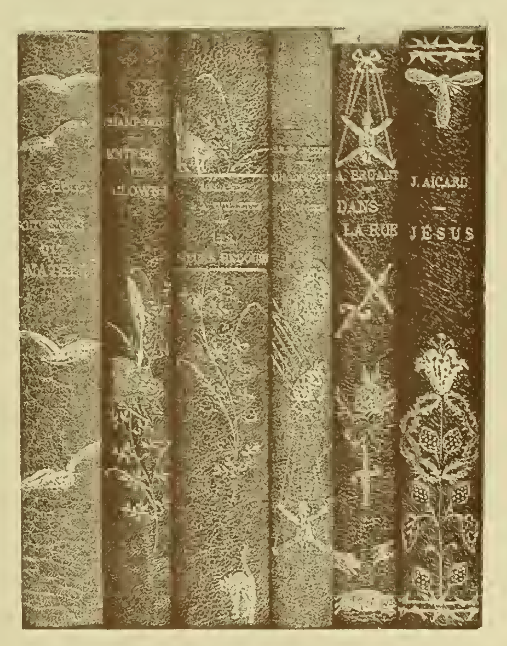
Jamais peut-être le métier de relieur fut-il plus honoré et plus lucratif qu'à la fin du siècle dernier, mais aussi était-il bien près de la décadence complète. La bibliomanie avait atteint à son apogée, et les amateurs, pressés de monter et de montrer leurs bibliothèques faites sans soins et sans mesure, confiaient leurs livres pêle-mêle à tous les tailleurs de maroquin en renom. On se hâtait d'emmaroquiner les œuvres. Bachaumont, dans ses *Mémoires secrets*, à la date de février 1784, écrivait : « La beauté, le luxe et la profusion des livres élèvent à des prix extraordinaires les livres les plus communs. Tout passe, grâce à l'habit; les reliures de

Padeloup et de Derôme ont fait valoir beaucoup de drogue. »

La Révolution fut, comme on le pense, des plus funestes à l'aristocratie de la reliure ; ce noble genre sombra en France, mais on fit encore quelques belles reliures à l'étranger. A Londres, principalement, on comptait, vers 1790, d'habiles maîtres relieurs, entre autres Robert Payne, Baumgarten, Welcher et Kalthober. On pourrait citer également plusieurs émigrés français, qui, bibliophiles ou relieurs d'agrément avant la Révolution, furent libraires ou relieurs par nécessité pendant leur exil à Londres. Le *Bulletin du bibliophile* de 1848 en indique un certain nombre.

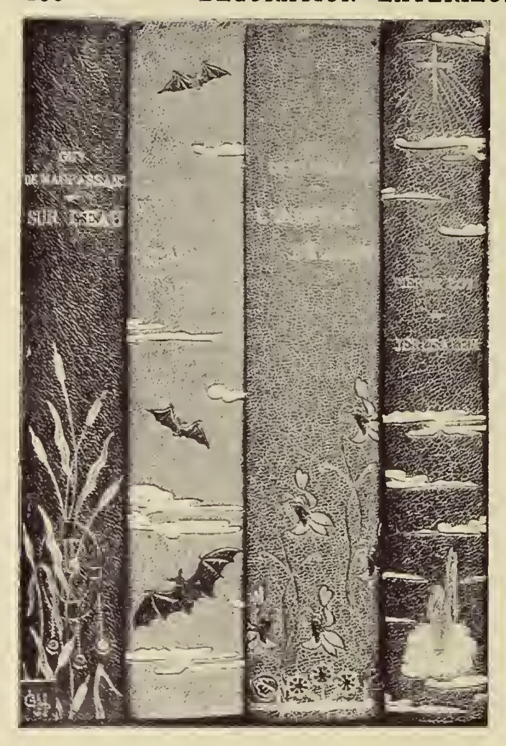
Ne parlons ici que du comte de Caumont, qui, en juin 1790, était établi en qualité de relieur-doreur, au numéro 5 de Portland Street où il obtint un véritable succès, grâce à son habileté et à son bon goût. L'abbé Delille, qui lui devait la reliure d'un exemplaire de son soporifique poème *les Jardins*, parla ainsi du comte de Caumont dans un autre doux poème : *la Pitié*.

Que dis-je? ce poème où je peins
[vos misères
Doit le jour à des mains noblement
[mercenaires ;
e son vêtement d'or un Caumont
[l'embellit,
Et de son luxe heureux mon art
[s'enorgueillit.



Dos ornés de CHARLES MEUNIER.

Les révolutionnaires ne goûtaient point les relieurs et massacraient volontiers, dans leurs accès de vandalisme, les plus beaux maroquins à armoiries. Louvet et Mercier se montrèrent parmi les plus enragés à détruire les somptueux vestiges de la bibliophilie d'autrefois ; chez



Dos ornés de CHARLES MEUNIER.

le citoyen Mercier surtout ce fut une haine véritable pour tout ce qui provenait d'une illustre bibliothèque; l'auteur du *Tableau de Paris* n'aimait du reste que les volumes brochés; lui arrivait-il d'acquérir un ouvrage qu'il n'avait pu trouver autrement que relié, il rentrait aussitôt chez lui pour lui *casser le dos* et en faire une brochure.

Sous la Révolution on relia donc très peu en plein; on ne trouve guère de cette époque que des livres de pacotille vêtus sur cartonnages de parchemin tatoué ou vert, ainsi que des basane et des veau, puis, en guise de fers, tout le joli petit arsenal démocratique, des bonnets phrygiens, des équerres, des triangles, des faisceaux de licteurs, et, à côté de cet attirail, l'aimable symbolisme grec du Directoire. Parfois sur des plats de volumes on retrouve d'étranges légendes à faire peur à un boucher.

Le métier de relieur alla vite à vau-l'eau; on traita les livres comme des bottes, sans souci de la durée et sans goût; on grecqua à outrance, et on rogna les tranches comme on rognait les têtes. Le brave Lesné lui-même dans son poème en paraît tout ému. Écoutons-le :

L'art pour beaucoup de gens devint trop malaisé;
La paresse inventa bientôt le dos brisé.
Les parchemins, les nerfs parurent inutiles,
On osa supprimer jusques aux tranche-files.
La souplesse tint lieu de la solidité;
On sacrifia tout à l'élasticité,

. . . .
Les amateurs outrés de tant d'insouciance
Firent relier longtemps leurs livres hors de France.
Et chez nous ce bel art retombait au néant,
Alors que s'établit le fameux Bozérian.

Lesné ici exagère fortement le mérite de Bozérian, qui, ainsi que Courteval, sévissait en France au début de ce siècle, à l'heure où le premier Empire inspirait à la dorure des livres cet horrible style *pompier* renouvelé des Romains. Bozérian l'aîné ne fut pas un rénovateur ; le très cher bibliophile Jacob disait de lui avec justesse « qu'il distribuait en même temps la dorure, le tabis, la mosaïque et le mauvais goût ». Il employait le maroquin à grain long et imitait sans y apporter aucune originalité a manière anglaise avec ses fers à froid et ses dorures à la grecque. Ce relieur de Baour-Lormian et de tous les bardes de l'Empereur eut cependant une qualité maîtresse, il laissa aux livres qu'il habilla plus de *témoins* qu'aucun autre de ses prédécesseurs, et il eut pour les marges des attentions touchantes. Son frère, le Bozérian de la Restauration, fut le véritable « Brummel de la reliure », le grand tailleur d'*Atala* et du *Génie du christianisme*. Il mérite plus de sympathie, car il fit preuve d'un goût assez sûr et d'une bonne exécution en son métier.



Reliure mosaïques de R. Petit.

Il nous reste à parler de son élève, du grand maître Thouvenin, dont la renommée ira chaque jour grandissant, de cet artiste délicat

et si profondément original, qui, s'inspirant du goût romantique, apporta dans la reliure un style tout nouveau. Thouvenin trouva d'exquises reliures dans un genre gothique ogival et dans une manière Renaissance qui sont bien à sa marque; il employa les plaques gaufrées à froid avec de jolis guillochages d'or et des ornements d'une mignardise charmante. L'excellent Nodier qui, bien qu'on puisse dire, aimait et estimait Thouvenin à sa juste valeur, fit, au lendemain de sa mort, son panégyrique en ces termes, ne prétendant parler que du Thouvenin des dernières années:

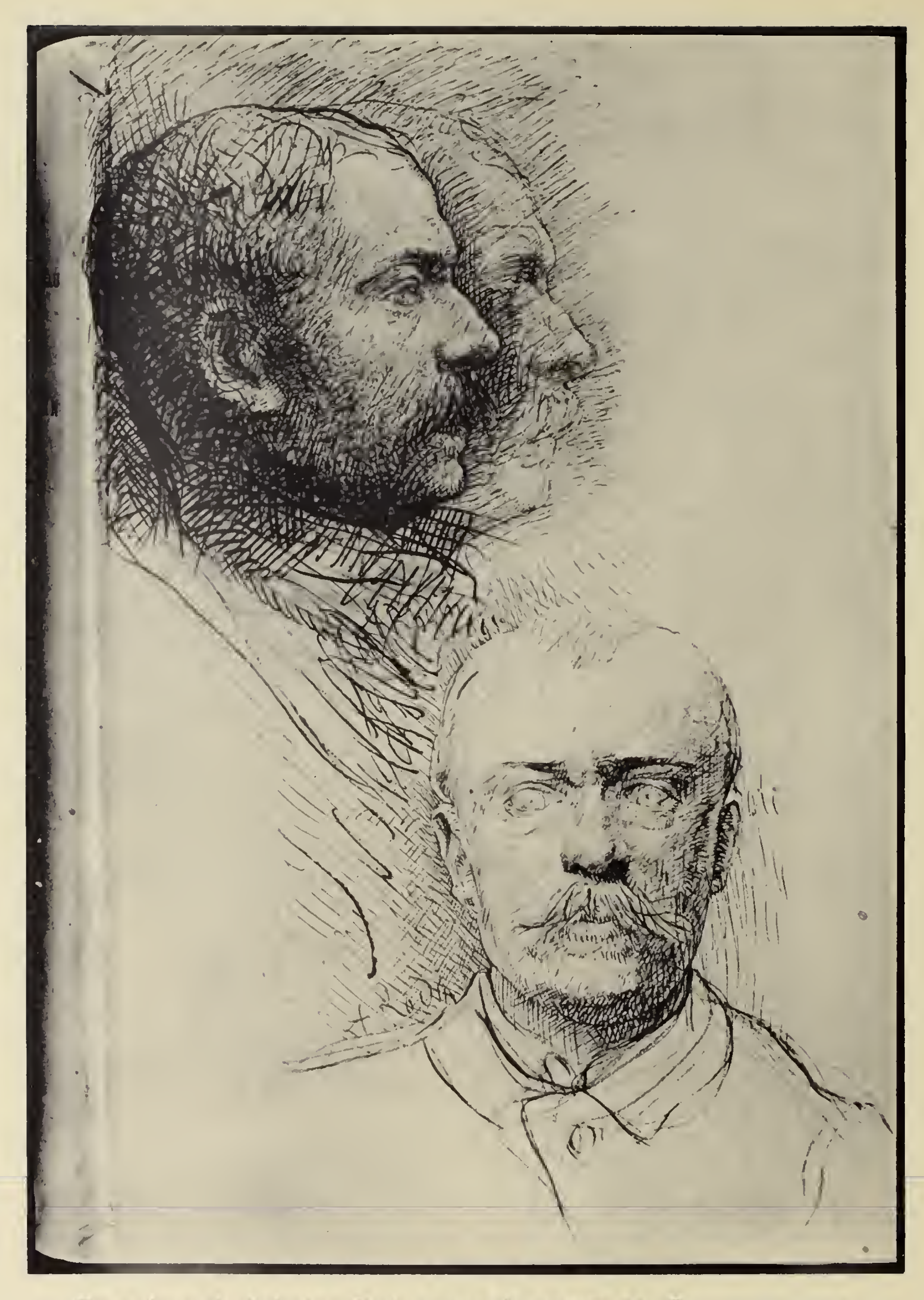


Dos ornés de CHARLES MEUNIER.

« Thouvenin est mort quand il arrivait au plus haut degré de son talent, rêvant de perfectionnements qu'il aurait obtenus, qu'il aurait seul obtenus peut-être. Thouvenin est mort pauvre, comme tous les hommes de génie qui ne sont pas hommes d'affaires, et qui tracent le chemin du progrès, sans le fournir jamais jusqu'au bout. Mais la reliure n'est pas descendue tout entière dans le tombeau de Thouvenin. Son exemple a inspiré d'heureuses émulations, son école a formé d'industrieux élèves, son art, au point où il l'a ramené, est de tous les arts du pays celui qui reconnaît le moins de rivalités en Europe. L'Angleterre elle-même, qui nous était encore si supérieure en ce genre, il y a moins d'un quart de siècle, ne soutient avec nous aujourd'hui une sorte de concurrence que dans le choix des matières premières dont une avare et maladroite prohibition



Portrait de Mme Alphonse-Daudet,
peint à l'aquarelle par J. Tissot, sur un exemplaire cartonné en vélin
du livre *Enfants et Mères*. (*Bibliothèque de Goncourt.*)

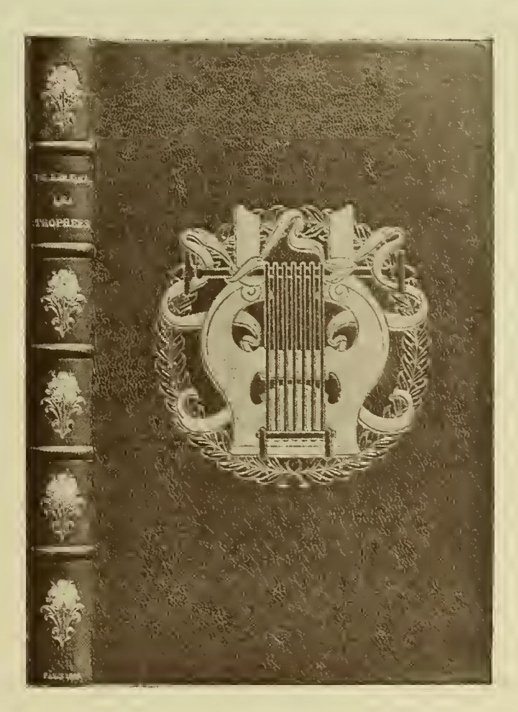


Exemplaire de *Sébastien Roch*, roman de mœurs, par Octave Mirbeau, cartonné en vélin, avec triple portrait de l'auteur dessiné à la plume par le sculpteur A. Rodin, en 1892.

nous interdit l'usage. » — Nodier pressentait un renouveau. Après Thouvenin qui le dernier en ce siècle peut-être fit époque, par l'originalité de son goût, la reliure française nous offrit encore de remarquables artistes en reliure, tels que Simier, Bauzonnet, Trautz son] gendre et successeur, Duru et Chambolle, Capé, Niédrée, Petit, David, Cuzin, Lortic, Thibaron et Joly, Motte et Marius Michel; mais, on peut dire que tous ces excellents ouvriers, dont quelques-uns eurent la perfection du métier, n'inventèrent rien et vécurent trop de la tradition du passé, sans essayer de former un art de reliure archétype du XIXe siècle. De même qu'en architecture, on emprunta à tous les temps, à tous les genres; les novateurs demeurèreut dans l'ombre.

Aucun des derniers relieurs que nous venons de nommer ne fut en réalité un artiste original, ayant le don de la création, le génie d'une illustration personnelle; aucun n'eut une marque, un style, un caractère individuel. Tous vécurent de la tradition du passé, faisant du vieux neuf, sans même concevoir l'idée d'une décoration typique, d'un genre ornemental franchement XIXe siècle.

Il est juste d'ajouter que les Mécènes de la reliure, les grands amateurs bibliophiles, de 1850 à 1880, se montrèrent hostiles à toute innovation. Incurieux d'art nouveau, hypnotisés par la tradition, aveuglés sur le mouvement contemporain, insensibles aux ambiances de l'esthétique moderne, en un mot férocement réac-



Reliure de MERCIER, motif dessiné par A. GIRALDON.

tionnaires, ces hommes d'honnête et saine érudition, et de bonne volonté, n'étaient point encourageants pour les nouveaux venus : bourgeois enrichis, magistrats rassis, vieux fonctionnaires dégommés ou jeunes gentilshommes retranchés en leurs quartiers de noblesse et boudant la République dans la retraite de leur bouquinière, tous ces grands bibliophiles d'il y a vingt ans n'opéraient généralement que « dans le vieux », tous « travaillaient » chez Fontaine, chez Morgand et Fatout, chez Rouquette, et ne songeaient qu'à exalter les XVIIe et XVIIIe siècles, au détriment de l'heure présente.



Reliure de MERCIER.

Les relieurs ne pouvaient recevoir de tels amateurs aucune autre leçon profitable que celle de la copie à outrance; ils avaient l'ordre d'exécuter soit des « Jansénistes », soit du Padeloup, soit du Clovis Ève, soit des jeux de filets à la Du Seuil; quelquefois une dorure *à la fanfare*, et plus rarement du « Thouvenin » sur quelque noble romantique qu'ils estimaient digne d'être recouvert d'un plein maroquin avec décoration gothique dite *à la cathédrale* ou bien un vague motif frappé à froid sur le dos.

Il n'y avait alors, vers 1880, qu'un seul relieur vraiment désireux d'innover, très indépendant d'idées, guidé par un goût véritable et décorateur dans l'âme : il se nommait Amand. — Philippe Burty, Asselineau, Edmond de Goncourt, Paul Arnaudet, quelques autres, et nous-même, l'encouragions de notre mieux, mais les bibliophiles solennels et gourmés le fuyaient comme la peste; les confrères le dénigraient, et les membres des jurys de reliure le blackboulaient à

qui mieux mieux lors de sa présentation aux concours de reliures, ce qui était suffisant pour qu'il ne lui fût reconnu aucun talent par tous ceux — et combien nombreux parmi les meilleurs! — qui n'apprécient que la médiocrité des artistes patentés, médaillés et diplômés, le genre courant et prétentieux de tous ceux qui sont attachés à des comités et ne font pas bande à part.



Reliure de Marius Michel.

Le solitaire Amand inaugura la reliure symbolique et parlante; il imagina des décorations mosaïques d'une rare originalité : des fleurs, des oiseaux, des motifs de pastorales, des personnages se silhouettant d'heureuse façon sur le fond uni des plats, des semis de papillons à la japonaise, des vols de cigognes, des allégories curieuses par la disposition, l'harmonie des proportions et l'absolue distinction des couleurs. Mais était-il possible qu'Amand fût compris par les amateurs qui imploraient encore la vieillesse du père Trautz-Bauzonnet, cet Allemand francisé qui faisait loi — (et quelle loi faite pour être périmée!) — pour la décoration extérieure de leurs livres? Ces trautzolâtres ignoraient Amand le Précurseur, Amand l'audacieux, le pestiféré, ou bien déclaraient nettement qu'il ne savait point relier. Tout était à Trautz-Bauzonnet, ouvrier poncif, timide, sans goût, sans notion d'art réel, et qui, en dépit de ses admirateurs de naguère, laissera derrière lui plus d'étonnement pour la vogue qu'il inspira que de renommée pour son œuvre.

Lorsque, en 1886, énervé par tant de mesquinerie, par tant d'in

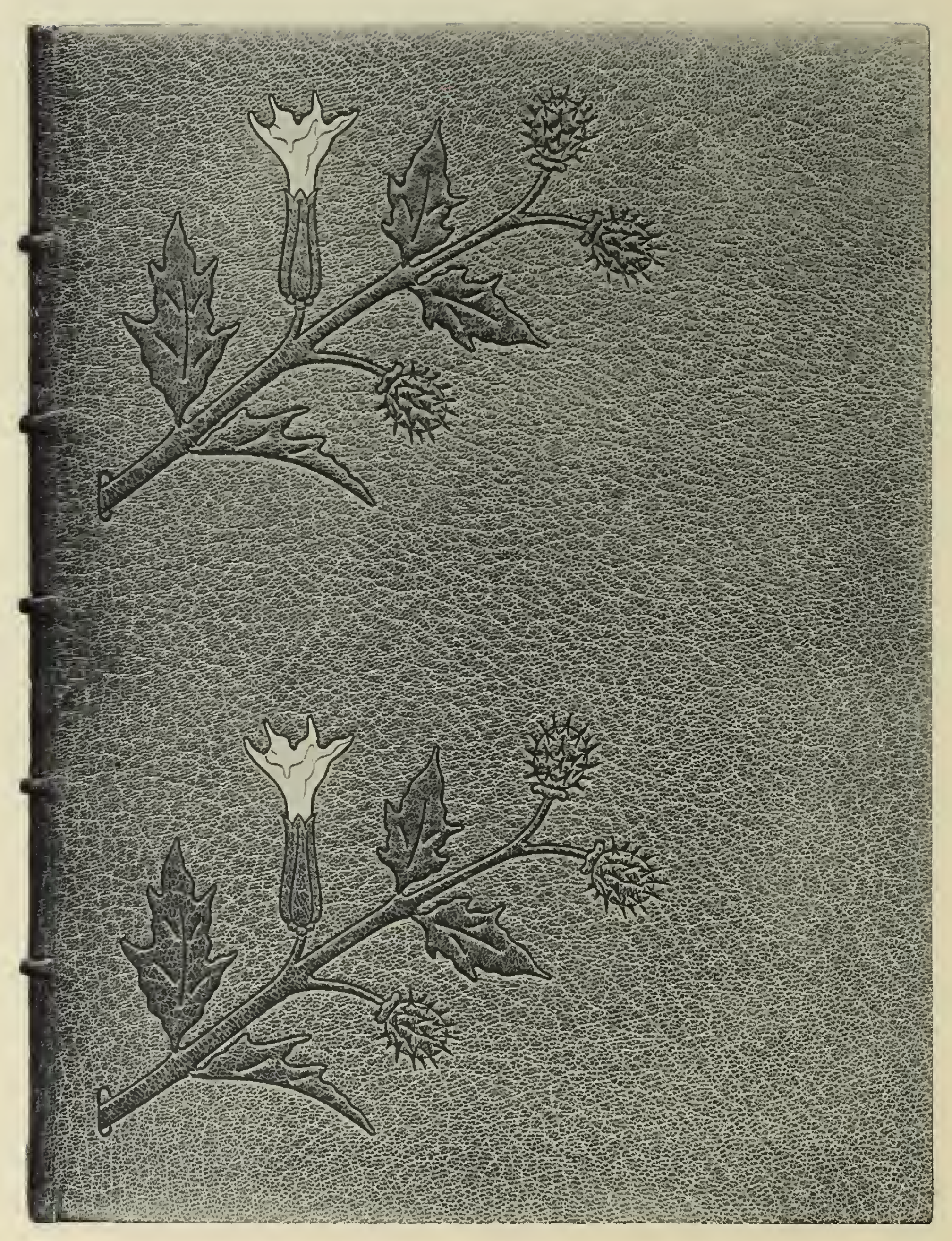


Reliure de CHARLES MEUNIER.

compréhension dans le monde bibliophile, nous écrivîmes ce traité dont, depuis lors, on s'est si souvent inspiré avec affectation de n'en point parler : LA RELIURE MODERNE ARTISTIQUE ET FANTAISISTE, notre belliqueuse campagne, toute de fougue et d'entraînement, toute de colère aussi, contre la stagnation d'un métier naguère artistique et éclatant provoqua plus d'ahurissement, d'inquiétude et de stupeur que d'applaudissements dans le monde si réactionnaire du maroquin à gros grain. Nous parlions (un peu de trop bonne heure sans doute) de modernité, de décoration, d'art contemporain, de recherches fantaisistes, de mouvement en avant. Nous invoquions la nécessité de créer un style exprimant l'esthétique de ce temps, nous conjurions les relieurs d'exécuter autre chose que des copies misérables et inutiles. Chapitre par chapitre, nous montrions le néant de l'heure actuelle, en indiquant tout ce qui était à faire, tous les partis, toutes les matières, toutes les combinaisons, tous les mariages de convenance et de sélection dont la Reliure contemporaine pouvait s'accommoder. C'en était infiniment trop pour des cerveaux domestiqués à un art de routine ; c'en était, assurément, plus qu'il ne fallait pour attirer sur le *gêneur* l'inimitié des professionnels, ainsi que celle des bibliophiles « vieux jeux de filets » et de plus, comme il convient, l'ironie en contre-coup, des libraires jointe à la dédaigneuse pitié des copistes.



Reliure en cuir fauve repoussé, colorié et patiné,
exécutée par Mme Waldeck-Rousseau sur un exemplaire des *Fleurs du Mal*.



Reliure en mosaïque cernée à froid, faite par MARIUS MICHEL, sur un exemplaire du *Voyage autour de Sa Chambre*.



Reliure décorative ouverte, exécutée en cuir repoussé, colorié et patiné, par Mme Waldeck-Rousseau, pour une couverture emboîtage passe-partout.



Reliure décorative et à personnage modelé,
exécutée en mosaïque sur plein maroquin par R. Raparlier,
sur un exemplaire de l'*Album des Légendes*.

Il fallait entendre ce qui se cassait de sucre paraffiné sur notre tête parmi les habitués cristallisés des parlottes de bouquinistes à la mode, dans les passages et les parages de la rue Drouot.

Tous les *biblioscopes* ahuris, blagueurs, se tinrent les côtes, à force de rire, durant quelques semaines, à cette idée d'une reliure « moderne ». — Voyons, cela avait-il un sens, ce mot « moderne »? Pouvait-on faire autre chose que ce qui avait été fait?... Quelle ineptie que cet appel au renouveau, à la couleur, à la fantaisie, à l'imagination!

Cependant il manquait quelques dents aux rieurs, qui n'étaient plus de la première jeunesse, ils sentaient, en dépit de leurs brocards, passer le souffle d'un renouveau, et cela les troublait dans la morne stagnation de leurs manies, les incommodait dans leur mépris de toute expression d'art contemporain. L'Évangile d'annonciation arrivait malgré tous presque à son heure, à ce moment propice d'évolution où l'idée est dans l'air, où la vérité d'une rénovation va se faire sentir à chacun.

Une génération de bibliophiles mieux éclairés, plus artistes, souriant à la littérature et à l'art des derniers venus, se levait; de jeunes relieurs se formaient dans l'ombre en vue d'une production originale; en province, à l'étranger, on recueillait déjà des témoignages d'une recherche décorative, partout une révolte sourde se faisait jour contre la copie, contre le convenu, le banal; aussi dès l'Exposition de 1889 la reliure nouvelle rayonnait discrète et fraîche comme une aurore; elle acquérait droit de cité dans la nouvelle Bibliopolis, malgré les cris



Reliure de Marius Michel pour *les Nuits* de Musset.



Reliure mosaïques de P. RUBAN.

indignés des réactionnaires.

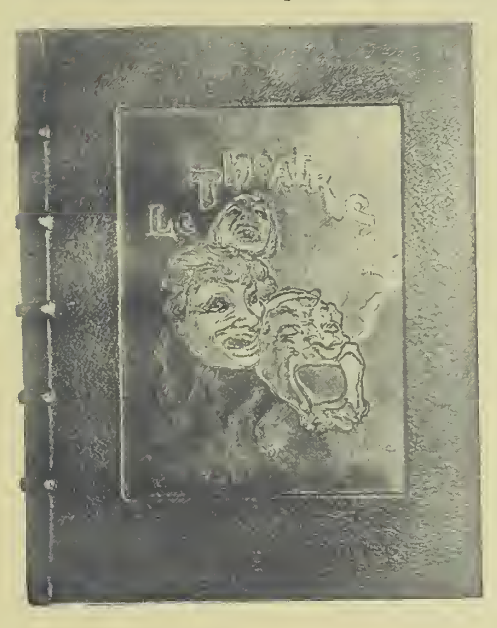
On innova et on rénova : on cisela des cuirs, on les repoussa en relief; on grava enfin des fers inédits; on rompit les lignes des filets classiques, on mosaïqua à outrance d'élégantes compositions d'un large dessin, on emprunta aux perspectives japonaises des décors précieux, on s'inspira des dessins des illustrateurs d'un texte, on rechercha le concours d'ornemanistes, en dehors du métier; on sollicita de fabricants maroquiniers des peaux aux tons évanescents et rares, on maria les ors à l'argent, au platine, aux cernures à froid; on répudia les vieilles roulettes, les tabis démodés, les gardes trop fréquemment employées; on imagina des doublures triomphales; on soigna les dessous du livre comme ceux d'une jolie femme.

L'évolution du livre broché, sous la couverture frontispice illustrée, dont nous parlons plus haut, cette tendance vers la couleur, vers le symbole et la fougue du dessin, devait nécessairement aider à influencer l'art jusqu'alors plus calme, plus classique, plus tempéré par le métier, de la reliure décorative; le mouvement libérateur s'accentua plus rapidement qu'on n'eût pu l'espérer.

La résistance des ratapoils grognards de la Bibliophilie vieux style fut pour ainsi dire molle noyée. qu'elle fut sous le flot grandissant des novateurs. Quelques-uns d'entre eux, trop jeunes encore pour se résigner à cet effondrement navrant de leurs doctrines et de leur orgueil, se rallièrent à contre-cœur tout d'abord au mouvement

révolutionnaire, dont ils s'efforcèrent peu après de prendre ou de paraître avoir pris la direction. Mais personne, en dépit de leur essai de manifeste, ne s'y méprit. Le masque ne tient pas.

Quand une brèche est ouverte dans la citadelle de la réaction et de la routine, tout le monde y passe, traînards, éclopés et retardataires, et, dans la confusion générale, dans le pêle-mêle de la fourmilière, les vaincus prennent les allures du vainqueur, ils changent aussitôt d'uniforme et passent leur fusil de droite à gauche; c'est là une des scènes comiques de l'éternelle comédie humaine.



Cuir incisé de A. Lepère.

Ce serait pour nous un plaisir assez subtil que de pouvoir refaire, surtout après Henri Beraldi — (mais en regardant les choses d'un tout autre angle), — l'histoire de la Bibliophilie de ces dix dernières années et de marquer, par exemple, la distance qui sépara la Société des *Amis des Livres*, — dont nous fûmes, — de la Société des *Bibliophiles contemporains*, créée par nous en 1889 et dissoute, non sans difficulté, par le fondateur cinq ans plus tard. — Cette histoire, écrite bibliophilosophiquement et psychologiquement, remettrait bien des choses au point et ne serait pas sans intérêt. Elle expliquerait le transformisme des êtres et des choses et empêcherait peut-être la création de légendes contraires à la vérité. Mais nous estimons que, en dehors des *clans* qui se complaisent dans leur mutuel aveuglement, le vrai s'impose et s'écrit de soi-même, et nous ne jugeons pas utile d'ouvrir dans cet ouvrage, destiné aux artistes de tous pays, des pages de plaidoyer qui ne seraient comprises que par l'infime petit



Cuir incisé et colorié de A. Lepère.

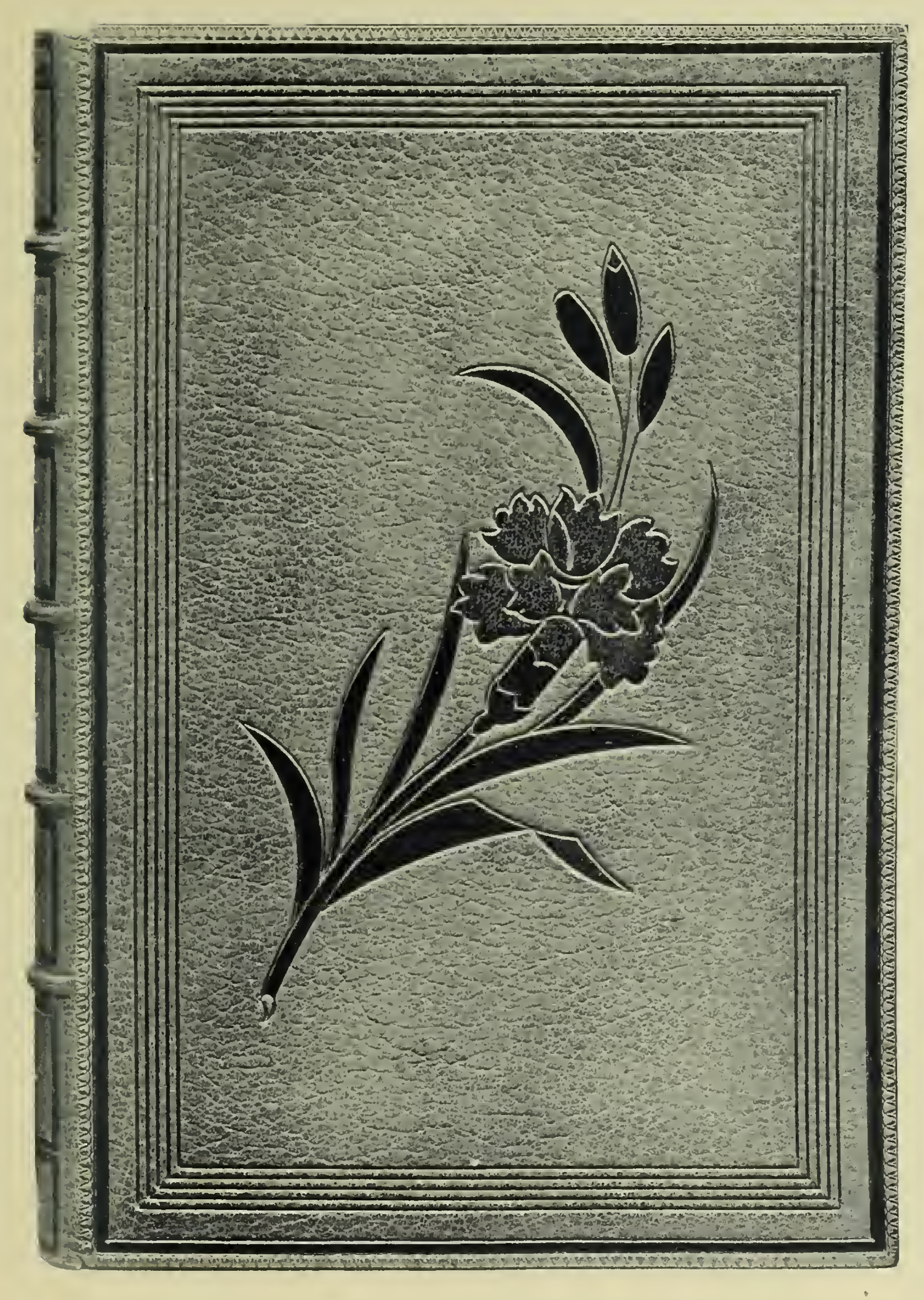
nombre des gens, à cercle borné, de l'étroite boutique parisienne.

Nous nous efforcerons donc, tout d'abord, de montrer en une revue d'ensemble l'état des forces de la Bibliopégie française à l'heure actuelle. — Ces forces se divisent en groupes restreints et différents, qui paraissent à première vue ne pas marcher d'ensemble, mais que, tôt ou tard, on verra oublier leurs hostilités, arrivant au même but et se réunissant définitivement en un même corps compact d'ouvriers du progrès.

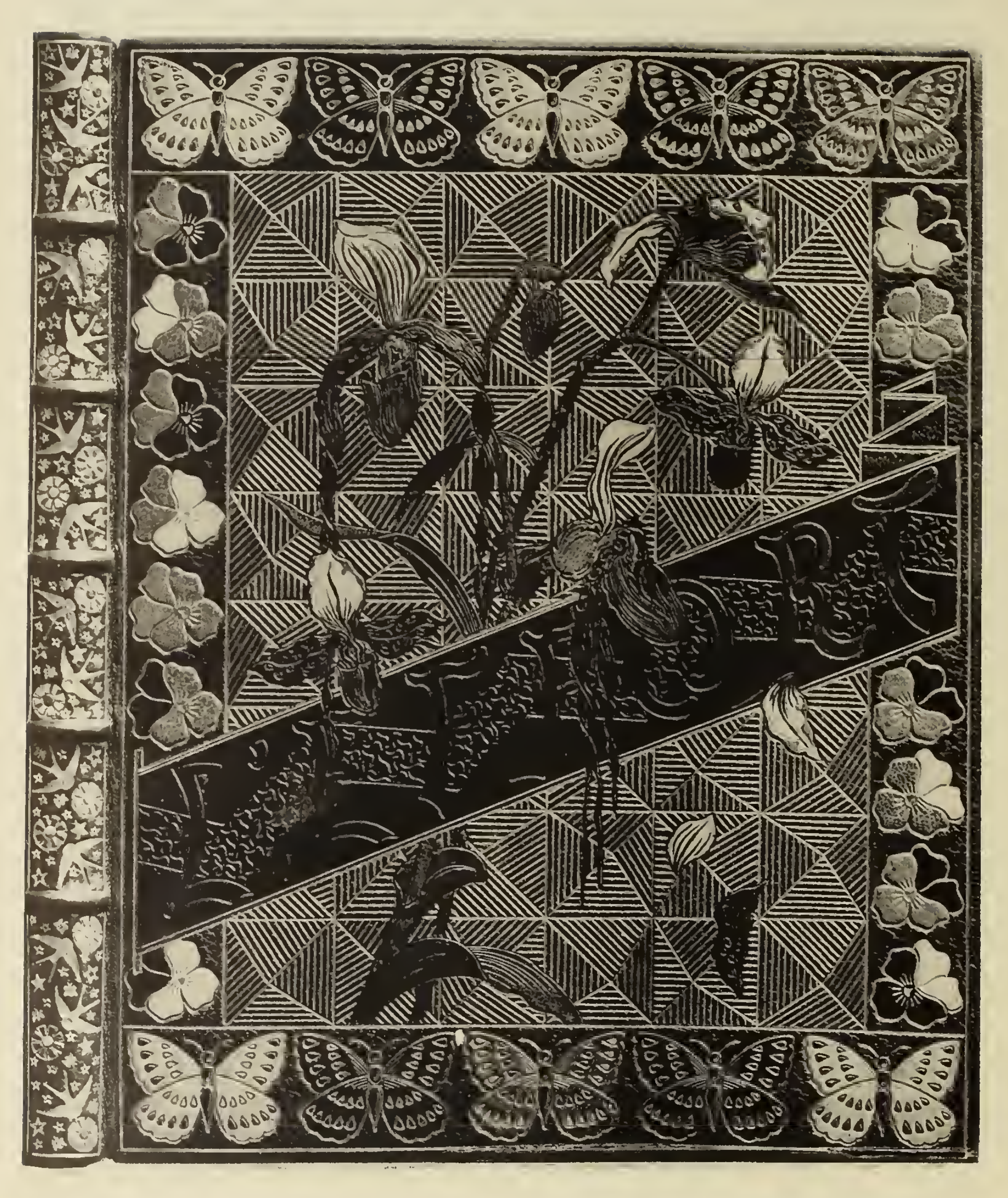
Il y a au premier rang, dans notre belle cité parisienne, le Groupe des relieurs de la vieille école, des traditionnaires qui prônent la perfection de la reliure même, c'est-à-dire celle du corps d'ouvrage, et qui soutiennent, non sans raison, mais peut-être à un point de vue mesquin, que sur un livre mal préparé, mal cousu, mal battu, mal emboîté, sur une mauvaise base en un mot ou sur une médiocre matière, il n'est pas de décor qui vaille.

Ceux-ci sont pour l'ornementation classique, légèrement rénovée, pour un art idoine à l'esprit de la reliure, pour un dessin rationnel rentrant dans les moyens et la technique du métier.

Ils consentent à rechercher des motifs dans la plante ornementale, dans des combinaisons de lignes courbes et brisées; ils admettent la mosaïque, le cuir incisé, mais tout cela avec sobriété et sous l'expresse condition que l'harmonie soit conservée, qu'on ne s'écarte pas des principes mêmes de la profession et que l'art du doreur principalement



Reliure de Bretault, fleur mosaïquée dans un encadrement de filets, exécutée sur un exemplaire des *Œillets de Kerlatz*.



Premier plat d'une Reliure mosaïque, or et aluminium, exécutée par P. Ruban
sur un exemplaire de *l'Effort*.



Reliure en vélin d'un exemplaire de l'*Eloge de la Folie*, avec une peinture d'EUGÈNE CARRIÈRE sur le plat.

puisse intervenir et dominer avec vigueur sur le tout.

En tête de ces professionnels fervents, il est juste de placer M. Marius Michel fils, qui, de bonne heure, s'efforça d'être original, sans y parvenir toujours au point où on l'eût désiré; toutefois, ce fut un des premiers qui aient lutté contre l'engouement des disciples du père Trautz-Bauzonnet, et il eut, tout jeune alors, le courage de résister aux doctrines des bibliophiles de 1875, lesquels ne comprenaient rien à ses instincts d'indépendance et à son réel désir de faire, dès ses débuts, ce qu'il imagina être de l'inédit.

Marius Michel, élève de son père, qui fut un des maîtres de la dorure, arriva peut-être trop tôt en un monde trop fermé au sentiment décoratif; ses ardentes luttes, son amour-propre peut-être excessif lui laissèrent quelque amertume en l'esprit; sans doute aussi parla-t-il, écrivit-il plus que de raison, par besoin d'expansion et de propagande; il travailla sans trêve, remit en honneur quelques procédés tels que le cuir incisé, coloré et patiné, qui s'adapte si bien à certaines de ses reliures fort massives. Ce qui fit le plus défaut à Marius Michel en tout ce qu'il entreprit, c'est incontestablement la grâce, la légèreté de la composition, l'ampleur du dessin, la délicatesse de la touche; son exécution nous apparut toujours un peu lourde à notre gré, et son œuvre la plus parfaite jusqu'alors fut cette reliure des *Nuits* de Musset qu'il exposait l'an dernier au

Champ-de-Mars et qui, comme tonalité, comme gamme de mosaïques ton sur ton, comme sobriété de décoration (un réseau de tiges de chèvrefeuilles entrelacées), était une production de goût, révélant, mieux que d'autres, un sentiment de la couleur dont il faut sincèrement le complimenter.

Marius Michel exprime en tout ce qu'il exécute un art d'école municipale, un art qu'on sent appris, travaillé comme s'apprend l'ornement d'architecture du genre Rossigneux, un art toujours un peu lourd et bâtard, d'un style composite, amalgamé, qui rappelle le décor *Opéra* de Garnier, sinon la décoration des mairies modernes d arrondissements parisiens. Cet art ne révèle pas un tempérament prime-sautier et individuel à l'excès, mais plutôt le sentiment d'une grande force pondérée s'y fait voir, soit dans les décorations qu'il incise ou ciselle sur cuir de bœuf, — manière qu'il rénova avec succès et avant tous autres relieurs, — soit qu'il campe une combinaison de mosaïques toujours bien serties, presque modelées avec une science impeccable qu'il est bon de lui reconnaître.

Nous admettons que des dorures de première vigueur soient poussées « avec toute la patience voulue » sur les reliures de Marius Michel, que ses cuirs incisés, ciselés, modelés soient d'une écrasante supériorité d'exécution et que son audace dans la recherche du nouveau, — pour parler comme un de ses fervents thuriféraires, — soit toujours combinée avec la construction de l'ornement et la qualité de l'exécution matérielle. Mais, avec la meilleure volonté du monde, nous ne saurions découvrir, avec ce même panégyriste, qu'il ait



Reliure de René Wiener, dessin de Victor Prouvé.



Reliure de René Wiener, dessin de Ranson

un *style à lui*, un *style Marius Michel*, un décor spécial basé sur l'emploi remarquablement habile d'une *flore ornementale très personnelle*. Cela ne saurait nous apparaître.

L'art vit d'émotion, de surprises, d'étonnement; il se reconnaît aux coups de poing qu'il enfonce dans l'estomac, aux sidérations qu'il produit, aux syncopes momentanées qu'il occasionne. Rien ne sert de le discuter; il s'impose à certaines individualités sur lesquelles il agit en coup de foudre, tandis que d'autres y demeurent insensibles. Or, nous sommes à l'abri des commotions artistiques des œuvres de Marius Michel, qui ont, pour nous, des qualités de reliures de vitrine très savamment travaillées, une valeur de grande probité d'exécution, mais sauf vis-à-vis de sa reliure pour *les Nuits*, nous n'avons jamais vibré à cet art vraiment trop conventionnel, trop venu en serre chaude, trop prôné surtout avant l'heure de la maturité par des Bibliophiles aucunement esthètes.

Maintenant, dise qui voudra que « Marius » est un relieur de combat, un tempérament d'opposition, un chercheur de nouveau par le dyssymétrique et l'inusité, un batailleur pour le dessin du décor! Ajoute qui pourra que, réussissant en tout, il fait brèche, que ses confrères se ruent derrière lui, adoptant, copiant, imitant, transformant, démarquant ou dépassant ses idées, tout ce branle-bas de mots ne nous convaincra pas plus qu'il ne convaincra tous les amateurs qui pensent, jugent et surtout sentent par eux-mêmes. Tout « Marius » qu'il soit, il n'aura rien révolutionné, ni par la

théorie peu échauffante de ses ouvrages, qui ne contiennent pas une idée de réforme vraiment originale, ni par la mise en pratique de ses formules décoratives sur les innombrables volumes qu'il eut le soin d'habiller d'après ses principes.

Au milieu des bibliophiles momifiés, spéculateurs de Trautz, qui dominèrent de 1875 à 1880, parmi ces amateurs bornés, gourmés, inaccessibles à toute flamme d'art, uniquement excités sur les vieilles



Reliure mosaïques de René Wiener, dessin de Léon Rudnicki.

peaux d'origine, Marius Michel put, à ses débuts, se révéler comme un rénovateur farouche et irréductible, s'imposer comme un irrégulier, un artiste, un indépendant; mais toutes les ganaches de cette bibliophilie réactionnaire ayant disparu dans les lointains, le temps ayant marché, nous ne voyons point nettement quelle fut la trouée par où passa sa gloire; nos petits neveux chercheront de même les traces de son œuvre maîtresse et nous craignons qu'ils ne partagent notre modération vis-à-vis de cet « artiste » — beaucoup trop de bruit vraiment pour des œuvres revendiquant plus de silence.

Mercier, successeur de Cuzin, dont il fut, après Maillard, long-



Doublure d'une Reliure de R. Petit, exécutée aux petits fers et filets courbes sur un exemplaire des *Contes choisis de Maupassant.*



Cuir intaillé au burin, colorié et patiné par AUGUSTE LEPÈRE,
reliure de Mercier, pour un exemplaire de *la Légende dorée*.



Cuir intaillé au burin, colorié et patiné par AUGUSTE LEPÈRE,
reliure de Mercier, pour un exemplaire de *la Légende dorée*.



Reliure de Charles Meunier en mosaïques,
sur un exemplaire des *Trois mousquetaires*.

temps le doreur, est également un des maîtres relieurs de notre premier groupe; très travailleur, peu bruyant, aucunement chercheur de réclame, très soigneux, presque méticuleux dans sa maîtrise, il cherche le nouveau avec prudence et ne montre pas un esprit aventureux qui n'est point en son tempérament. L'art avec lequel il pousse ses petits fers, l'éclatante supériorité de ses dorures, le goût sobre, toujours harmonieux de ses décors, lui per-



Reliure de René Wiener, dessin de L. Guingot.

mettent de s'assurer une clientèle sérieuse parmi les amateurs opportunistes qui craignent à la fois la stérilité des réactionnaires et la précipitation des meneurs vers l'art radical et fougueux de demain.

« Le rôle que joua Mercier chez Cuzin était considérable, nous apprend Béraldi, — son client, — c'est lui qui traduisait en dessin les ornements demandés et arrêtés pour les reliures, lui qui les décomposait en fers et en rectifiait la gravure, lui qui exécutait ensuite les dorures et les mosaïques. C'est de sa main que sont sortis les décors du « genre Cuzin « (dont on trouve quelques riches spécimens



Reliure mosaïques exécutée par RENÉ WIENER.
Dessin de L. GUINGOT.

en ces pages) et les dorures nouvelles à filets et à guirlandes sur les livres du XIXe siècle.

« Mercier fut chez Cuzin comme doreur, comme exécutant, comme collaborateur un soliste modeste, essentiellement discipliné et subordonné, ayant conscience de ce qu'est le chef d'orchestre, la volonté dirigeante, la cause première; donnant toute sa reconnaissance à Cuzin qui l'avait formé et créé. »

Depuis lors, Mercier a encore progressé, formant des relieurs exceptionnels, tels que Maylaender et Ghyssens. Les bibliophiles le recherchent, l'ouvrage l'envahit et cependant, sans prétendre aux succès du dehors, sans donner prise à la discussion, doux, presque timide, sans angles, il nous apparaît comme un Flamand du XVIe siècle, rose, souriant, calme, heureux dans la lumière paisible de son atelier retiré de la rue Séguier; il a le bon visage de l'ouvrier habile, consciencieux, amoureux de son art, ne cherchant rien autre que les joies qu'il donne à côté des profits qu'il en retire.

Celui-là ne professe pas, ne se gobe pas, n'écrit pas brochures ou in-quartos, ne conférencie pas; il cherche, il combine, il exécute; il sait écouter autrui, adopter les idées nouvelles, et s'il n'est pas toujours du dernier bateau, du moins le suit-il d'aussi près que son tempérament posé, réfléchi et peu aventureux le lui permet.

Léon Gruel, dont la maison de reliure est universellement connue,



Reliure de René Wiener, d'après une estampe japonaise.

fait partie du même groupe de modérés ; il enchasuble de maroquin tous les paroissiens de la chrétienté aristocratique, mais il sait, de temps à autre, déployer des décors curieux et très artistiques sur des ouvrages profanes de notre littérature contemporaine; alors, il nous étonne par ses cuirs repoussés, par ses floraisons de petits fers nouvellement gravés, par des qualités de dorure imprévue et par une imagination qui va même jusqu'au bizarre. N'a-t-il pas réuni sur les plats d'un même exemplaire tous les types de l'histoire de la reliure, véritable pot pourri bibliopégique dans la musique et l'orchestration des ors et dont, il faut l'avouer, l'harmonie n'est pas trop discordante! c'est un amusement de relieur, une chinoiserie de métier.

Léon Gruel a publié vers 1887 un *Manuel historique et bibliographique de l'amateur de reliures* qui est une œuvre d'érudition très documentée, une sorte de musée de la reliure et des relieurs, très intelligemment ordonné, à la fois analytique, biographique et bibliographique. C'est l'œuvre d'un professionnel passionné pour les choses de son métier et qui aime à en savoir et faire connaître les origines, les anecdotes, les règlements successifs, les actes d'état civil, l'histoire par le détail, en un mot, sans chercher à attirer l'attention par des appels sur les mérites de sa maison ou des coups de trompette sur son individualité.

M. Léon Gruel président des Syndicats, des Chambres de la reliure, des Commissions d'expositions françaises et étrangères est bien le type du relieur officiel, très *calé* sur toutes les questions de son art à quelque point de vue qu'on se place, histoire, droit, juri-

diction, art, technique; homme du monde, dans le sens de la courtoisie et de la biendisance, c'est bien le guide le plus sûr et le mieux renseigné qui soit à consulter. Sa boutique de la rue Saint-Honoré est un salon où l'on cause, où l'on regarde, où l'on se renseigne à la fois sur la reliure ancienne et sur l'art contemporain, sur la décoration profane et religieuse. Les différentes vitrines de son office sont chargées des spécimens les plus divers; on y rencontre l'expression de tous les partis qui se disputent la suprématie

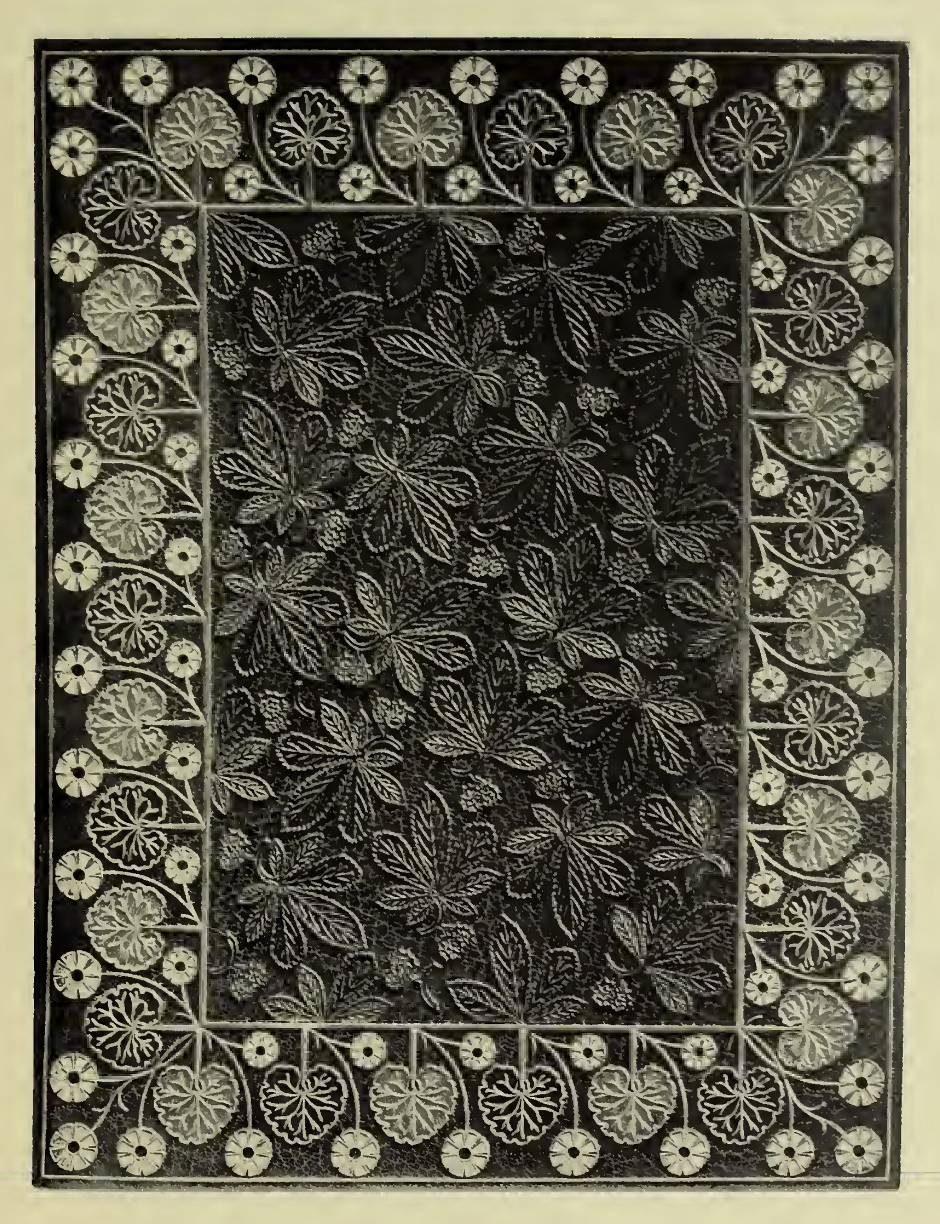


Reliure mosaïques de RENÉ WIENER, dessin de E. GRASSET.

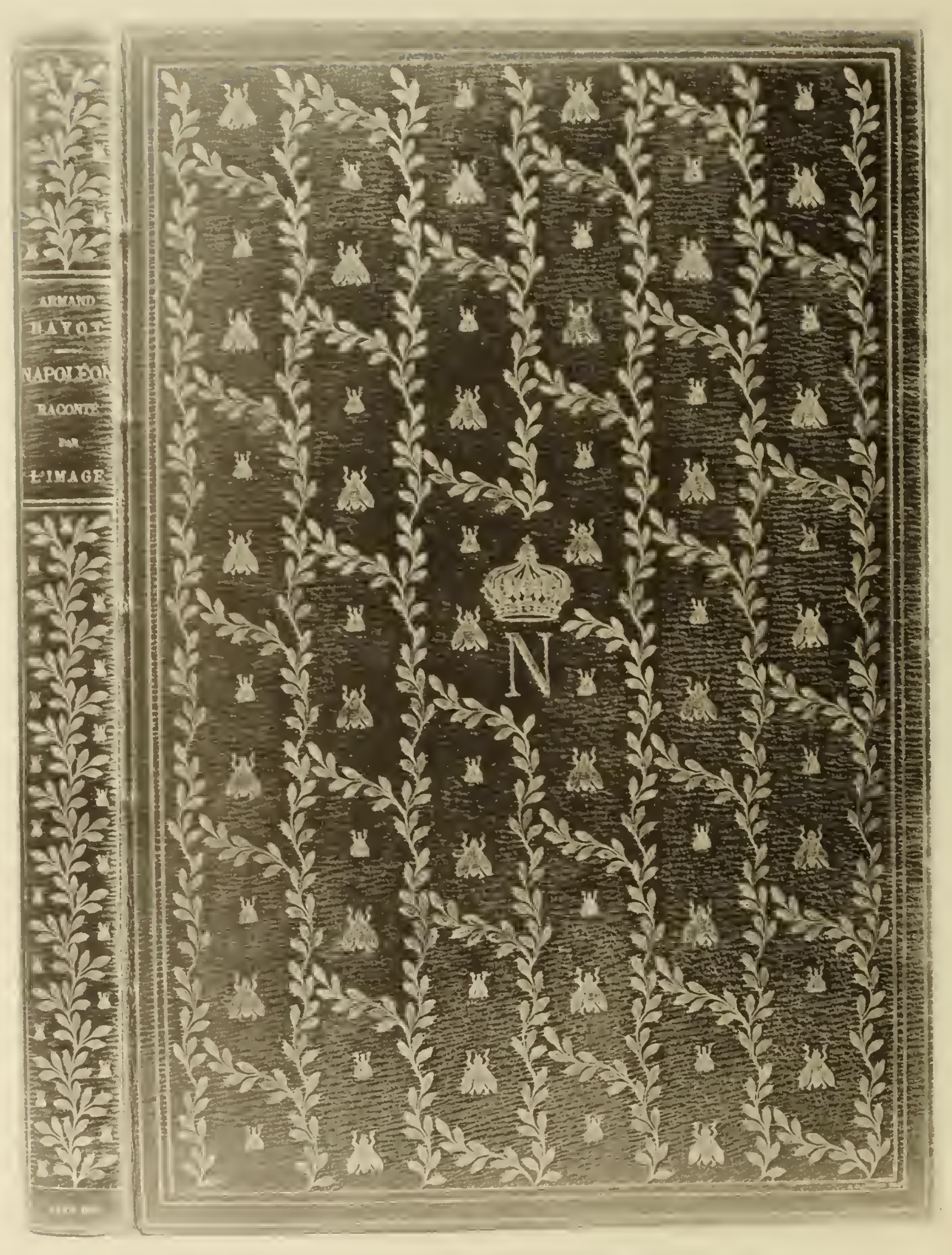
du goût dans la moderne *Bibliopégiopolis* et les reliures du maître de céans ne sont pas les moins intéressantes à consulter, les moins plaisantes à admirer.

Parmi les relieurs secondaires de notre première catégorie, il nous faut citer quelques temporisateurs, tels que Marcelin Lortic, successeur de son père, le créateur du décor à caisson, qui eut tant de peine à vaincre, malgré sa rare valeur, le dénigrement aveugle, l'ostracisme féroce érigés contre lui par la légion des bibliophiles Trautzolâtres.

Marcelin Lortic exécute de fort belles reliures, mais nous n'en avons point encore remarquées qui soient dignes de le classer



Second plat d'une Reliure, or, trois tons, et panneau de milieu à froid, exécutée par P. Ruban sur un exemplaire de *l'Effort*.



Reliure en maroquin à grain long, exécutée aux petits fers
sur un exemplaire de *Napoléon par l'image*
par P. Claessens, de Bruxelles, pour S. A. le prince Victor Napoléon.

parmi les relieurs-décorateurs qui font preuve de style original.

F. David après s'être beaucoup remué, il y a quelques années, et avoir manifesté la volonté de se placer en bon rang, n'a plus donné de vigoureux témoignages de son talent. Le dernier volume que nous ayons vu portant sa signature, *Floréal*, bouquet mosaïque ne dépasse pas une honnête moyenne.

Chambolle, Pagnant, Germain Simier, Bretault n'apparaissent



Reliure mosaïques de René Wiener, dessin de L. Guingot.

que par intervalles en grande lumière; on ne saurait les compter parmi les pionniers de la voie nouvelle, alors que, de temps à autre, on puisse constater qu'ils travaillent et qu'ils réussissent; — tel Pagnant d'après un décor de Bracquemont, pour *Paris au Hasard* — à exécuter des œuvres de vrai mérite.

Mme Vve Petit, qui dirige actuellement la maison de reliure d'art qui eut une si grande vogue naguère, et qui est toujours fréquentée par les bibliophiles du noble faubourg, semble vouloir lui donner une impulsion dont nous sommes heureux de constater les premiers effets. Burty, les de Goncourt, Arnauldet qui apportèrent des idées

originales à la maison de Petit, ont laissé dans leur bibliothèque sous la signature de ce relieur, des livres qui demeureront typiques. Récemment nous avons vu (et nous les reproduisons) des spécimens de reliures d'art exécutées sous la direction de Mme Vve Petit qui nous font espérer que cette ancienne maison entre dès aujourd'hui dans le mouvement moderne.

Notre *Second Groupe* pourrait s'intituler le *Groupe des Relieurs de* 1890; il se compose de quelques artisans d'une même génération nouvelle qui s'établirent à une époque où les idées de rénovation étaient déjà favorablement accueillies, où l'horizon se trouvait éclairci, où l'on pouvait marcher de l'avant avec toute assurance de succès.

Ceux qui forment ce groupe d'évolution purent donc oser tout à leur aise et sans même avoir à lutter contre aucun parti pris. Leurs débuts furent relativement faciles : ils n'eurent qu'à vouloir, qu'à improviser, qu'à employer dans leur art tous les éléments de décoration possible, toutes les matières admises : peaux du Levant, cuirs de bœuf, grain long, émaux, miniatures, ivoires, gemmes, médailles, incrustations de toute nature. Ce furent surtout, dès le début, des mosaïstes en camaïeu et en polychromie, sur tous sujets.

La Melancolie, Reliure, en cuir mosaïqué, de CAMILLE MARTIN, de Nancy.



Reliure, décorée en pyrogravure, par Mme J.-M. BELVILLE.

honorablement dessinés et comprenant la flore ornementale, « l'ornithographie », le détail d'architecture, le personnage nu et habillé, le motif moderne pris dans la rue et mis en perspective intelligente, le bibelot, l'objet usuel, les armes, tout ce qui peut enfin concourir à une composition ingénieuse et emblématique sans prétendre affronter le genre tableau.

Ce groupe est aujourd'hui favori, le succès fut aisé à la plupart de ceux qui le composent ; ils arrivèrent à l'heure psychologique, tout est là. — Nous qui les avons vus naître à la vie publique, leur prodiguant nos conseils et nos encouragements alors que tant d'autres bibliophiles les accueillaient par des fins de non recevoir comiques, se résumant à ceci : *faites-vous connaître et je vous découvrirai*, il nous est d'autant plus agréable de constater que leur labeur et leur initiative n'ont point démenti nos prévisions.

L'un des premiers qui se soient manifestés dans ce groupe fut Pétrus Ruban, d'abord un peu indécis et tâtonnier, ne sachant trop où ni comment s'orienter, quel genre adopter, à quel prédécesseur emboîter le pas. Actif, très actif cependant, débrouillard et malin ; il eut le flair et l'intelligence, sitôt installé, de visiter ses clients possibles, de leur montrer ses premiers produits, de les intéresser à ses progrès, de leur prouver qu'il tenait compte des observations reçues à de précédentes visites, de les gagner à sa cause ; visant les nouvelles couches d'amateurs, il eut vite formé sa clientèle parmi les sociétaires de *Bibliophiles contemporains*. Habile ouvrier, ne négligeant rien pour perfectionner ses corps d'ouvrages, sachant voir, écouter, interpréter des idées qu'on lui sut imprimer, Ruban

est devenu l'un des premiers relieurs de notre époque. Sans parti pris, sans doctrine tranchante, ne prétendant pas imposer ses décors, curieux de se démarquer soi-même, il laissera de beaux ouvrages, d'une belle tenue ornementale et dont il perfectionne encore chaque jour la composition et affine le fondu de tons. Mosaïste incomparable, il sertit les décors de ses plats de cernures à froid ou de filets d'or jaune, d'or fauve, d'or rouge, d'argent et de platine. Ses expositions aux Champs-Élysées sont chaque année de plus en plus remarquables et remarquées.



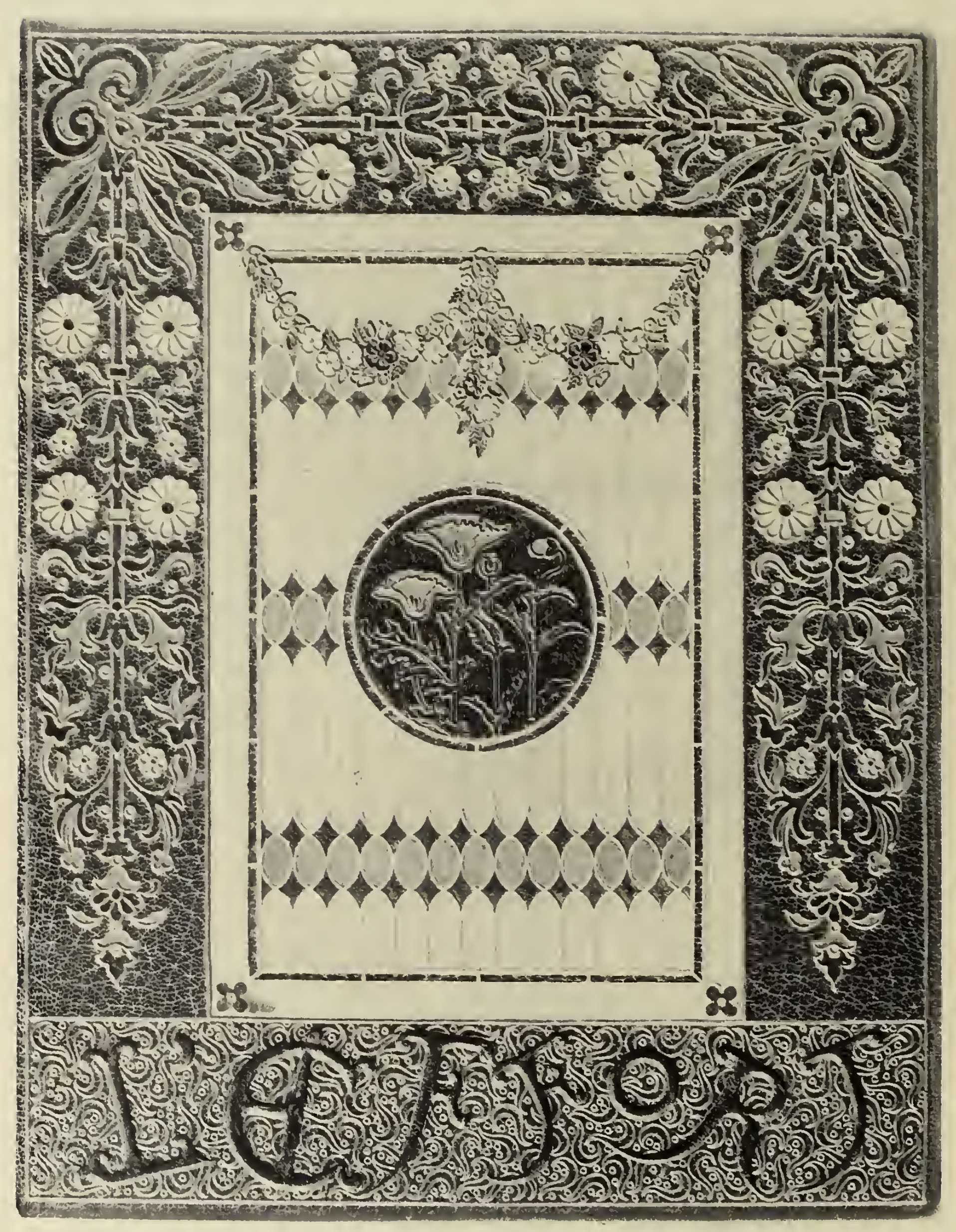
Reliure vélin, décorée par Eugène Carrière (Portraits des frères de Goncourt).

Ruban a su former des doreurs, et chaque jour ses ors sont mieux poussés, plus éclatants, plus purs; c'est plaisir de le voir monter vers les régions supérieures de son art; il ne s'arrête pas en route; il va, il va comme un dératé, sans jamais s'emballer, avec le beau calme de son tempérament lyonnais.

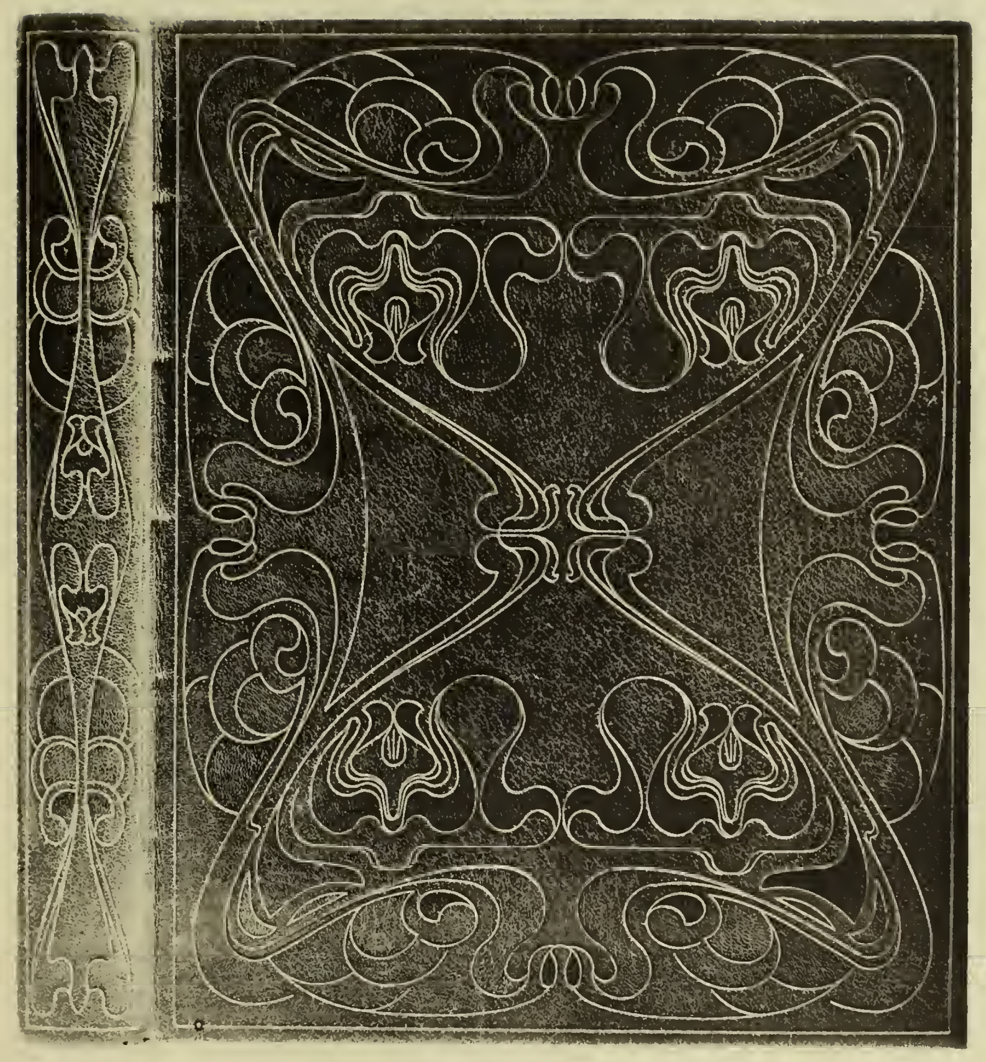
Peu à peu les bibliophiles temporisateurs, les amis des batailles gagnées, ceux qui ne s'aventurent jamais avant l'heure du succès qu'ils s'imaginent provoquer et imposer, sont venus à lui; demain ils diront qu'ils *l'ont fait*, mais le bon Ruban laisse dire et ne proteste pas; il connaît la sensibilité de peau de certains amateurs, l'épiderme vaniteux, chatouilleux de ces Messieurs; il garde ses pensées de derrière la tête et burlingue avec diplomatie dans l'archipel d'orgueil de sa clientèle. Opportuniste, complaisant, bon confrère, pas potinier, ayant une bonne mesure de langue, il se rendra agréable aux goûts sénescents, à la minutie bornée d'un



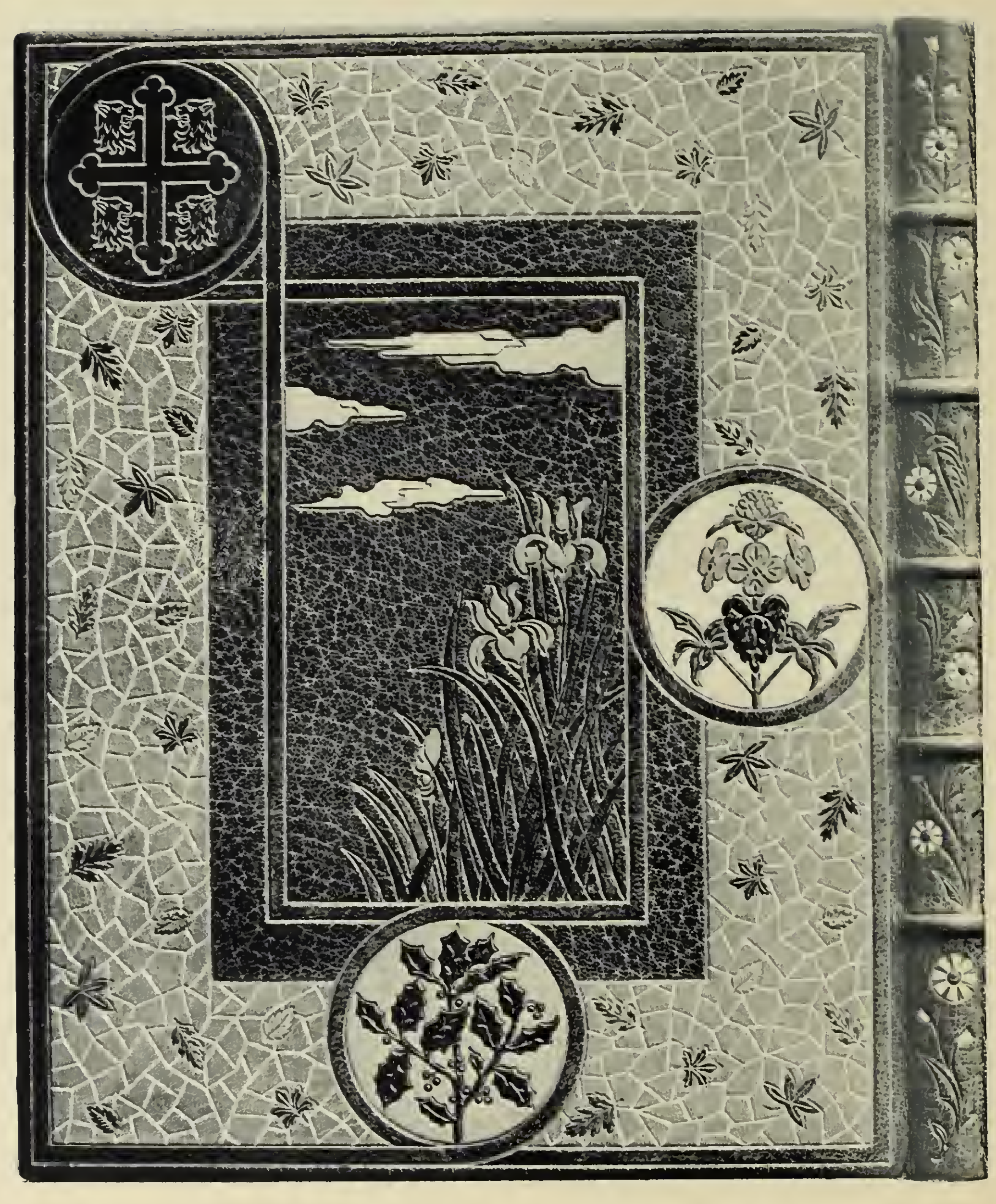
Reliure en cuir repoussé, colorié et décoré à la main, exécutée par M[me] Waldeck-Rousseau, pour un exemplaire de *l'Effort* de E. Haraucourt.



Premier plat d'une Reliure, or deux tons et mosaïques à froid, exécutée par P. Ruban sur un exemplaire de *l'Effort*.



Reliure, décoration mosaïque, rouge et bleu sur fond vert,
exécutée aux filets droits et courbes
sur un exemplaire de *English Bookbinding's in the British Museum*,
par P. Claessens de Bruxelles, d'après un carton composé
par H. Van de Velde, de Bruxelles.



Second plat de la Reliure mosaïque, or et aluminium, panneau de milieu et cabochons à froid, exécutée par P. Ruban sur un exemplaire de *l'Effort*.

(Armoiries du vicomte de L. L.)



Plaque d'émail pour Reliure, exécutée par A.-B. Meyer.

Baron d'Entrelacs aussi bien qu'à l'audace périlleuse d'un disciple de Toulouse Lautrec.

Charles Meunier, artiste très subtil, décorateur d'instinct, le plus jeune des relieurs du dernier train, après avoir été dessinateur-doreur chez Marius Michel, puis chez Ruban, et avoir imaginé beaucoup de dos ornés de mosaïques nouvelles, s'établit à son tour et marcha hardiment vers le succès. Nous l'avons connu dès 1889, alors très fougueux, à peine âgé de vingt-trois ans, très sensible à la critique, même lorsqu'elle s'adressait aux patrons chez lesquels il travaillait, s'appliquant dès lors aux cuirs incisés et modelés, ardent à la lutte, dégoûté des passe-droits, de l'injustice des relieurs qui muselaient ses révoltes et ses audaces. Assez bon dessinateur pour un bibliopégiste, ayant une vision très nette sur toutes les questions d'art, bon doreur d'autre part et suffisamment coloriste pour harmoniser des mosaïques de goût, il confectionna un nombre considérable de dos ornés pour demi-reliures dont David et Ruban bénéficièrent pendant quelque temps.

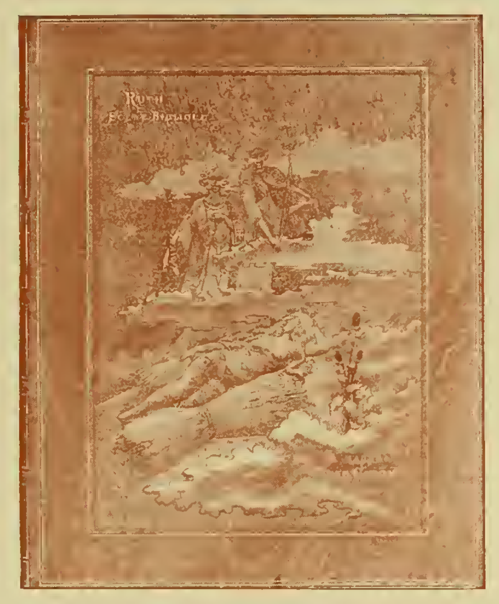
Meunier se lassa vite de moudre son propre grain pour autrui ; il voulut son Moulin et il avait à peine vingt-six ans lorsqu'il s'établit rue Mazarine ; deux ans après, il ouvrait boutique boulevard Malesherbes et cela sans abdiquer de sa fierté native, sans courtiser certains libraires qui le tenaient en défiance, sans aller quémander l'appui de tels ou tels pontifes gourmés de la bibliophilie qui prétendent protéger les nouveaux venus et mettre les tailleurs du livre

en circulation. Meunier, alors qu'il ne montra point la souplesse de son échine, arriva au premier rang, très aimé de ses clients, surtout dans le monde artiste et lettré; les professionnels amis des livres n'abordèrent son atelier qu'en rechignant, sans passion, pour qu'il ne fût pas dit qu'un relieur triompherait sans qu'ils aient paru pousser à la roue de son char. Combien de ces *Auguste* troublés et troublants dans le *Cirque des Folies Bouquinières*! Très ouvert à toutes les idées contemporaines, chercheur d'attributs harmonieux bien en rapport avec le texte des livres qu'on lui confie, Charles Meunier n'hésite jamais à dessiner un modèle et à commander le petit fer nécessaire à l'ordonnance d'un décor. Ce fut, dès l'origine, le vulgarisateur du cuir entaillé, martelé, repoussé, coloré et patiné; il apporta dans la facture de ses cuirs une véritable personnalité, une ingéniosité de dessinateur sans cesse en éveil, et quelques-uns des plats qu'il confectionna pour revêtir certains exemplaires des *Quatre fils d'Aymon*, de notre ami Grasset, ont une allure chevaleresque très picturale, un aspect tranche-montagne que la matière du cuir largement gravé ne fait encore qu'accentuer.



Reliure de R. Petit.

Aujourd'hui le voici parvenu à ce point du succès, où tout jeune encore, il se pourrait repose rsur ses connaissances acquises et sur le bon train courant que lui assure sa clientèle; nous espérons que son ardeur ne tiédira pas et qu'il redoublera ses efforts vers la


Reliure cuir repoussé de LÉON GRUEL.

perfection et le constant renouveau de sa manière. Sa production est considérable; déjà il publia un album de 100 reliures auquel vont succéder d'autres séries de 100 reproductions. C'est fort bien, s'il considère ces planches comme des œuvres de débuts, s'il en constate les tares, les médiocrités, s'il en répudie les répétitions forcées en des travaux aussi accélérés; ce qu'il lui faut dès maintenant rechercher à l'abri des besoins immédiats et avec l'assurance des sympathies qu'il se créa, ce sont des œuvres hors ligne, des reliures incomparables où sa personnalité sera profondément sigillée; il ne doit plus border le mille, il faut qu'il y mette en plein, qu'il fasse balle crânement et qu'il impose un genre bien à lui, un style incomparable, la *Reliure Meunier*. — Ainsi soit-il!

A ces jeunes maîtres en l'art bibliopégique il faut joindre un relieur lyonnais peu connu. Lucien Magnin, qui exécuta à ses débuts de très curieuses mosaïques d'après des compositions de dessinateurs pour soieries; mosaïques à personnages très difficultueuses où les moindres détails du costume, les colorations des chairs habilement traitées étaient fort nettement cernées d'or et d'argent. Lucien Magnin, après avoir exposé des décorations de premier ordre sur l'*Éventail* et l'*Ombrelle*, sur *Son Altesse la Femme* et la *Française du siècle*, nous semble s'être arrêté et n'avoir rien produit qui mérite l'attention.

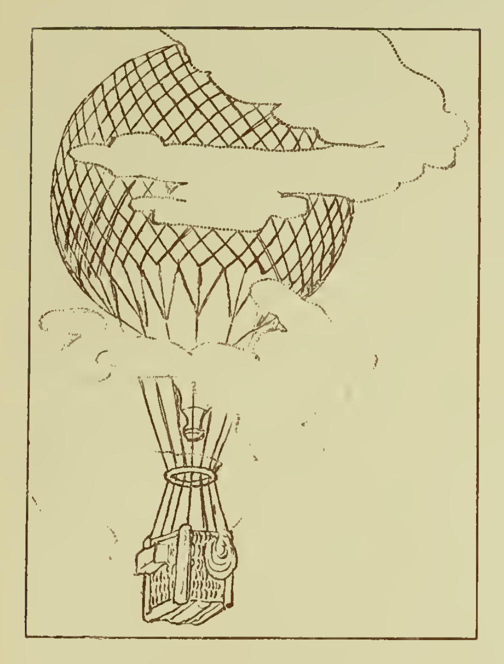
Si M. Lucien Magnin eût habité Paris peut-être aurait-il rencontré le coup d'éperon nécessaire à la production et au renouveau constant de l'idée créatrice; mais, en province, loin de toute ému-

lation, ce relieur bien doué ne sentit point les nécessités de la lutte ; il s'assoupit vite après un premier effort et cela est regrettable. L'art de la reliure, comme tous les arts créateurs, demande à être exercé dans l'ambiance d'un foyer intellectuel et sans cesse en ignition ; l'isolement lui est contraire, il lui faut la vie qu'apportent les commandes, le coup de fouet des conversations d'amateurs, la sensation directe de la course des rivalités, la fièvre du mieux faire, de surpasser en les dépassant les concurrences des confrères. Lucien Magnin eut le grand tort de ne pas abandonner les rives du Rhône pour les bords de la Seine.

M. R. Raparlier peut être classé également dans le *Groupe des Arrivistes de* 1890 ; lui aussi est un audacieux, un chercheur, un passionné, mais il faut avoir la franchise de dire qu'il pèche parfois par le goût des tonalités et par la défectuosité du dessin. M. Raparlier non seulement s'essaye dans le personnage exécuté en mosaïque, mais, en outre, prétend modeler en léger relief ses tableaux (tels la *Mort du duc d'Enghien*, d'après J. Paul Laurens), ses attributs et ses figures, et, à cette fin, il repousse son cuir en un vague ronde bosse, il le bourre, il le cisèle et le fait ressortir en saillie sur le fond de ses plats. Il est rare que les effets qu'il obtient ainsi soient en proportion du mal infini qu'il s'impose et, à vrai dire, nous doutons que ces procédés de bas-reliefs obtenus dans la peau même de la reliure soient jamais excellents et d'une fracture recommandable : cela sentira toujours le bibelot de maroquinerie viennoise, le genre si peu artiste de la mosaïculture du cuir retroussé où triomphe M. de Saint-André, la décoration en



Dos ornés de divers Relieurs de Londres.



Dessin de CAMILLE MARTIN, de Nancy,
pour une Reliure : *la Pensée dans l'espace.*

rapport avec le vêtement du livre réclame une conception plus méthodique, plus dégagée, moins colifichet ; il n'y a rien qui soit plus contraire au maroquin des livres que l'art du maroquinier.

Abordons notre *troisième et dernier Groupe*, celui des ARTISTES RELIEURS, des pittoresques, de ceux qui veulent qu'un livre ne soit pas absolument soumis à la technique exclusive du métier, et qui prétendent que le décor n'a point de limites, qu'une reliure peut et doit être traitée avec autant d'indépendance et d'ampleur du dessin qu'une couverture illustrée, voire qu'une affiche ou un panneau décoratif. Ceux-ci ne s'encombrent pas d'un outillage superflu de petits fers : ils n'ont aucun souci des protestations des professionnels qui leur crient : « *Ce n'est pas du jeu ! — vous faites du décor sans reliure, sans base sérieuse, sans dessous, — vous trichez ! — Tout ça c'est du trompe-l'œil, du superficiel, de la mise en façade; nous ne vous reconnaissons pas pour des confrères !* »

De ce groupe d'excommuniés, M. René Wiener, de Nancy, est le représentant le plus généralement connu; il est fils et petit-fils de relieurs nancéens, on ne peut donc pas lui reprocher de n'être pas du métier; il est né « dans la peau », il fut élevé dans *la livre* des livres. Ce que firent ses père et grand-père dans leur profession de papetiers-relieurs ne nous préoccupe point; nous ne considérons que sa seule personne : *Il décore, donc il est* et s'il déserte la technique classique, s'il prétend s'affranchir de la tyrannie professionnelle

28

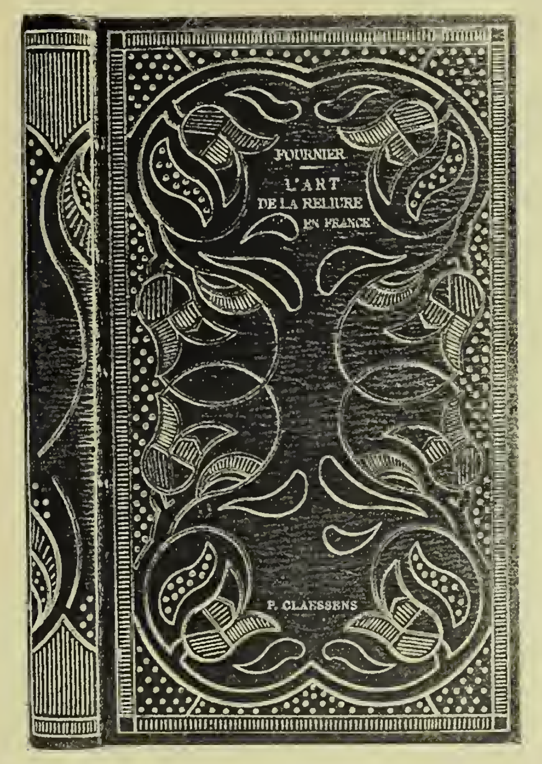
qui rend les ouvriers de la carrière esclaves de leurs instruments, c'est assurément de parti pris et de volonté réfléchie.

M. René Wiener est carrément révolutionnaire et ne s'inquiète pas des cris de tous ceux qu'effrayent ses expositions successives au Champ-de-Mars. Il recherche le décor avant tout ; il le veut pictural, largement traité, se rapprochant d'aussi près que possible du panneau d'ornement, s'éloignant, autant que faire se peut, de l'art de la maroquinerie ancienne. Il désire suppléer à l'habileté d'apprentissage du doreur par un sentiment d'art dominant l'ensemble de son travail, par une mosaïque modelée selon la décoration à reproduire, gaufrée et sérieusement travaillée. Lui seul prétend se juger apte à interpréter un dessin, selon sa vision de novateur, et il manie le maroquin avec sobriété, lui laissant tout son grain, toute sa matité, ne l'écrasant, ne le polissant ni le vernissant. Plus de petits fers, de combinaisons, de compartiments ; un minimum de dorure, le décor rutilant comme une peinture avec des taches puissantes, de larges a plats, selon la manière japonaise.



Dessin d'une Reliure de Mme M. Jacquinot exécutée en pyrogravure.

Ce n'est qu'en 1893 que M. René Wiener s'est révélé relieur d'art indépendant. Encore, à ses débuts, sa personnalité ne doit point être véritablement mise en jeu. D'autres revendiquent avec assurance et bonne foi l'exécution absolue de ses premières œuvres. Ce sont deux artistes de rare mérite et qui



Reliure dessinée par H. Van de Velde, de Bruxelles, et exécutée par le relieur bruxellois : P. Claessens fils.

auront une belle place dans l'histoire de l'art appliqué de ce temps, MM. Camille Martin et Victor Prouvé. Des considérations d'ordre privé, un sentiment d'amitié pour leur collaborateur, peut-être la crainte d'un insuccès ou le souci d'être considérés comme des relieurs professionnels leur firent prendre, à cette époque, la place secondaire derrière M. Wiener. Cependant ils furent seuls, nous écrivent-ils, les créateurs et exécutants des reliures suivantes : *La Femme au paon* qui recouvrait l'*Histoire de l'Art décoratif* de Arsène Alexandre, puis les *Symbolistes*, *Salammbô*, le *Japon* de Gonse sont l'œuvre exclusive de M. Victor Prouvé, peintre, sculpteur, aquafortiste, ciseleur sur cuir, qui semble doué, plus que tout autre artiste de ce temps, du génie décoratif, et de cet appétit d'ornementation apte à dévorer tous les sujets et toutes les matières. *L'Argent*, *l'Espagne*, le second volume du *Japon* sont dus à Camille Martin, un très subtil ornementiste dont on retrouvera dans ces pages un autre motif : *la Mélancolie*, qui est d'une exquise poésie de composition. — Enfin, pour bien préciser, *le Livre d'or* offert par la Lorraine à S. M. le Tzar de toutes les Russies, fut exécuté entièrement par Camille Martin et Prouvé. Ceci nettement exposé pour ménager la susceptibilité de ces deux maîtres décorateurs et pour rendre pleinement hommage à leur considérable mérite et à leur

initiative, revenons à M. René Wiener, leur élève-collaborateur, qui n'eut jamais l'âme assez fourbe pour s'approprier le talent d'autrui. — Ce fut sous les auspices de MM. Prouvé et Martin que M. Wiener pénétra au Champ-de-Mars en 1893, et, depuis lors, seul ou travaillant d'après les dessins demandés à d'autres décorateurs, il y obtint chaque année un succès considérable, un succès fait de l'enthousiasme des uns et du dénigrement des autres.

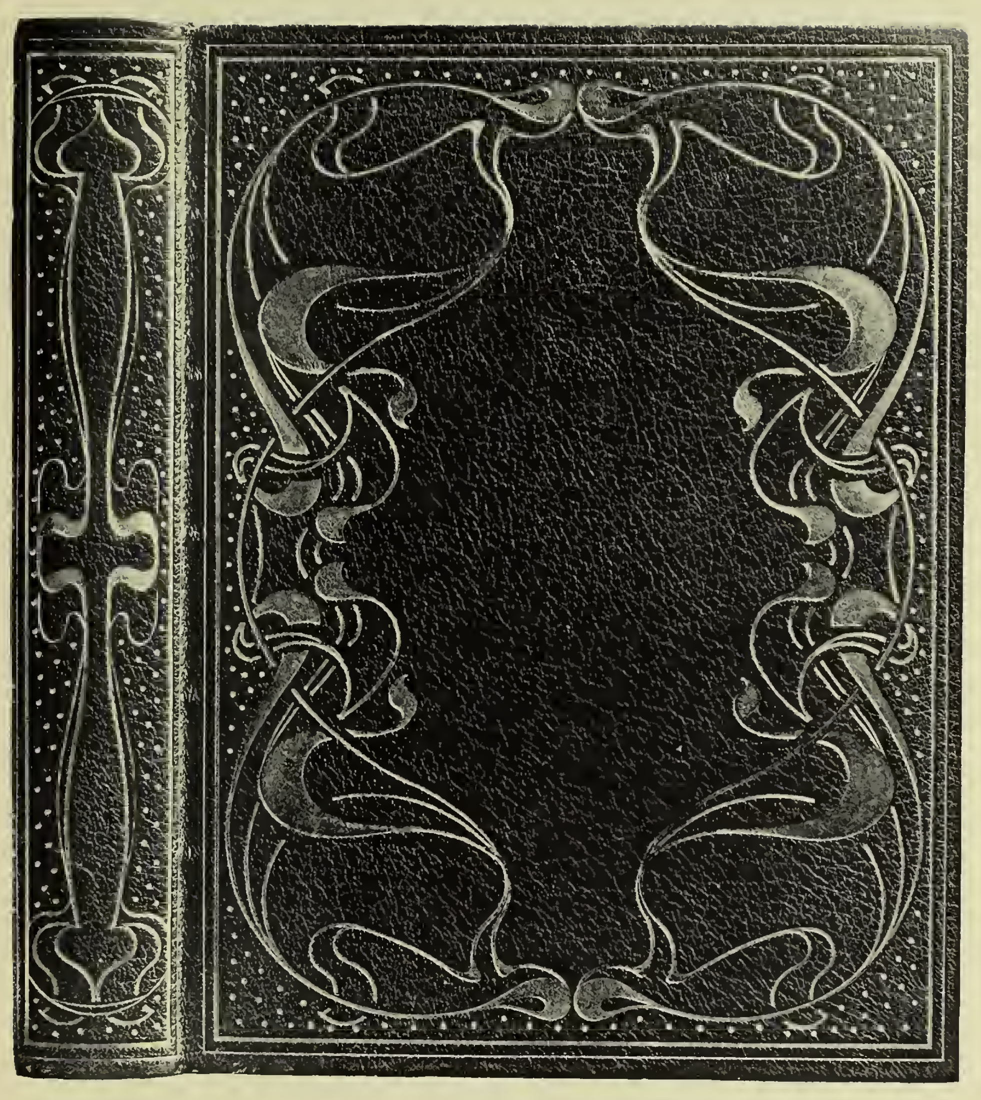
Après scission entre le relieur et ses premiers collaborateurs, qui continuèrent isolément la décoration de livres, M. Wiener, tout en se réservant quelques illustrations personnelles, s'adressa intelligemment à nombre d'artistes modernistes pour le dessin de ses ouvrages, à L. Guingot, à Toulouse-Lautrec, à Friant, à Eugène Grasset, à George Auriol, à Léon Rudnicki et à quelques autres. Comme nous ne nous occupons ici que de décoration d'art original, nous ne sommes point désigné pour donner notre avis sur ses corps d'ouvrages et ses endossures; c'est affaire de métier. M. Wiener a beaucoup fait, somme toute, pour faire sortir la reliure d'un virtuosité conventionnelle et de la routine où elle se stérilisa : il fut le premier, grâce à Prouvé et à Martin, à la faire admettre parmi les expositions annuelles et lui donner droit d'asile dans les expositions d'un art contemporain.

C'est donc à lui, en quelque sorte, que l'on est redevable de ce mouvement, si nouveau dans nos ateliers, qui pousse les artistes-peintres et sculpteurs vers la décoration des livres.

Les relieurs doreurs se déchaînèrent en imprécations contre le genre Prouvé, Martin et Wiener. *Est-ce de la reliure cela? Est-ce seulement relié? Quelle pitié!* Mais le



Reliure en vélin doré de P. Claessens.



Reliure de P. Claessens, de Bruxelles,
exécutée à fers « plein or » sur un exemplaire de *Estampes et Livres*
d'après le dessin de H. Van de Velde, de Bruxelles.



Panneau de cuir incisé, repoussé, colorié et patiné
exécuté par Victor Prouvé, peintre-sculpteur, pour une Reliure du *Paradis perdu*.



Panneau de cuir incisé, repoussé et colorié par CAMILLE MARTIN, de Nancy, pour relier un volume de vers : *Mélancolie.*.



Bas-relief en cire, destiné à être gravé et frappé sur cuir
pour la Reliure de *La Vie de Notre Seigneur Jésus-Christ* de James Tissot.
Composition et exécution de M[me] Antoinette Vallgren.

public des connaisseurs — d'art qui se fichent comme un poisson d'une pomme de la *Reliure-dorure* et ne considèrent, avec raison, que la sensation que donne un décor, — s'emballa sur le *Wienerisme*. A la troisième exposition on devinait que les relieurs les plus dénigreurs étaient troublés, influencés, cela se sentait dans les reliures qu'ils exposaient et qui déjà étaient moins mortes, plus vibrantes de coloration, plus symphoniques si l'on veut.

Tel Bibliophile inquiet sur ses orientations, incapable de juger d'aucun art par soi-même et préoccupé de voir comment tourneront les événements avant de prendre parti, après avoir montré une timide indignation devant les vitrines du Nancéen, commence à se rallier à contre cœur et à proclamer des « *il faudra voir* » montrant l'état d'esprit de tous ces embarqués malgré eux qui voudraient bien s'évader dans le rétrospectif, dans l'archéologie où l'on est sur au moins de s'appuyer sur des opinions solidement consacrées.



Reliure de P. Claessens, dessin de H. Van de Velde.

La reliure Wiener nous paraît aujourd'hui encore tapageuse, éclaboussante de couleur, exclusivement pittoresque et exprimée par taches trop puissantes à la façon des affiches. Notre œil en est impressionné d'autant plus sensiblement que nous fûmes plus longtemps au régime des décors minutieux, fignolés et accoutumés aux jeux de patience des motifs alternés, des mosaïques serties à la loupe, des petits fers poussés comme des guillochages de bijoutier, mais laissez faire, on s'habitue à tout; d'ici dix années, le *Wienerisme* aura pénétré dans nos mœurs bibliophilesques, de même que l'art des Manet, des Claude

Monet, des Signac, des Toulouse-Lautrec, qui à l'apparition fut si mal accueilli, a peu à peu pris possession des galeries d'amateurs. — Le temps apaise tout et nous familiarise avec les audaces de tous genres.



Reliure de ZAEHNSDORF, de Londres.

Quoi que fassent par la suite M. René Wiener et ses initiateurs, on peut dès maintenant déclarer qu'ils auront été très utiles en montrant ce qu'est la *Reliure d'Artistes* et ce qu'elle peut apporter de vie dans un métier jusqu'ici trop confiné dans sa technique. A ceux qui nous diraient que cette reliure ne tient pas, qu'il faut en voir les dessous, le montage, les attaches, nous répondrons *qu'il importe peu*; ce ne sont pas les ouvriers habiles qui manquent ni les maîtres praticiens qui font défaut; le jour où il conviendra aux novateurs de les appeler à la rescousse, ils viendront et apporteront la perfection là où elle manquerait. Ne nous attachons pas à ces misères; il faut diviser pour régner. Les peintres n'ont jamais manqué de bons entoileurs et encadreurs, ni même de perspecteurs; on sait comment se font les statues, la maquette étant terminée; pourquoi n'en serait-il pas de même en bibliopégie? — Nous aurons des décorateurs de talent, quant aux faiseurs de bons corps d'ouvrage, ça se forme en quelques années, dans la caserne des pompiers du bouquin; — on obtiendra tous les effectifs reconnus nécessaires lorsqu'il en sera besoin.

Nous ne croyons pas, comme certains bibliophiles marcheurs à contre envie et déjà essoufflés, que l'on va revenir à la simplification de leurs rêves, aux entrelacs de leurs pairs, au jansénisme, port de salut de ces effarés du mouvement moderne. Oh! que non pas!

L'évolution commence à peine, et la Reliure du xxe siècle réserverait des surprises à ceux qui la voudraient embrasser à l'avance en prétendant exposer la théorie de sa marche, ses modes de décoration, ses symboles et ses retours impossibles aux trautzolâtries du passé.

Les artistes ont commencé à adopter le livre comme champ de décoration, ils ne l'abandonneront pas; ils y apporteront tous leur ingéniosité, leurs recherches, leurs modelés, leur ciselures, leurs peintures et aussi leurs patines; ils en feront des œuvres rares, des pièces de vitrine auprès desquelles les maroquineries du style Marius ne seront plus que des jeux de filets d'enfants; voilà ce qu'il faut prévoir, ce que nous prévoyons et contresignons fermement sans crainte de nous tromper. Aussi bien signalions-nous dès 1887, parmi les incrédules des clans *Morgand* et *Conquet*, l'actuelle rénovation de la reliure.



Dos divers de volumes reliés par Zaehnsdorf, de Londres.

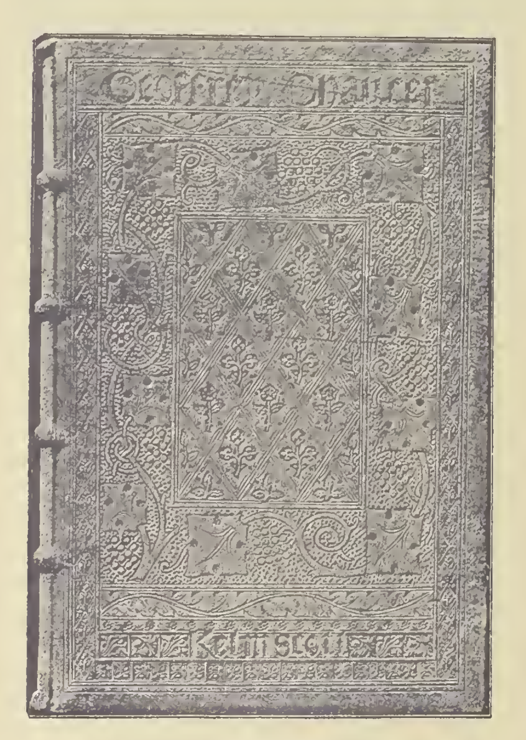
Au nombre des artistes qui viennent à la décoration de la reliure, nous ne parlerons point des peintres ou illustrateurs qui portraiturèrent quelques-uns de nos célèbres contemporains et contemporaines sur le vélin d'exemplaires de la bibliothèque de Goncourt; nous avons pris soin de faire reproduire les portraits de Octave Mirbeau par Rodin, de J.-K. Huysmans, par Raffaëlli, de la Princesse Mathilde par Doucet, de Mme Daudet par Jeanniot, etc., ainsi que des émaux de Popelin, — Portrait de Jules de Goncourt et *Manette Salomon* sur la table à modèle, *face et pile*. — Ce sont là des documents curieux à conserver et qui trouvent bien leur place dans ce livre-album, mais qui n'engagent point les peintres qui les exécutèrent pour le Grenier d'Auteuil.

Parmi les Artistes de la Reliure, distinguons ceux qui se sont

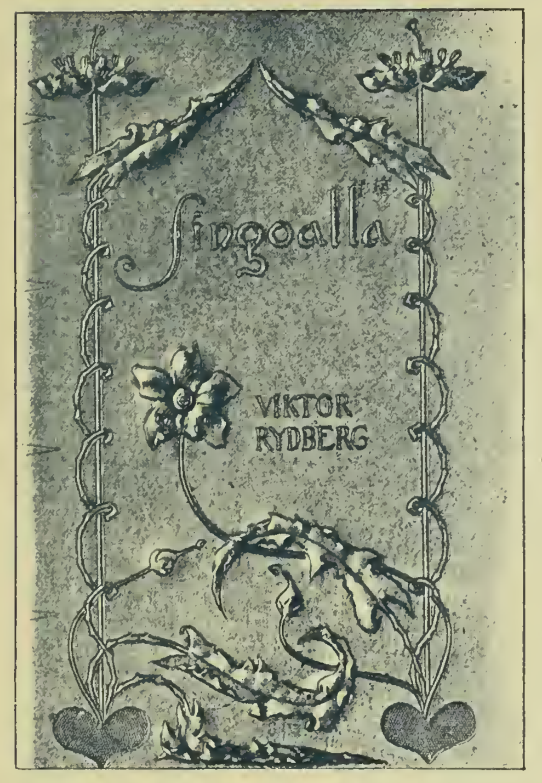
plus ou moins dévoués à cet art par la gravure sur cuir ou par la pyrogravure, par l'émail ou les surfaces translucides, par le bas-relief de la sculpture ou par tout autre moyen de décoration, car, nous le répétons, ce serait singulièrement rabaisser notre compréhension de la reliure d'art que de prétendre ne lui assigner aucun autre champ d'évolution que celui du maroquin.

M. Auguste Lepère, le maître peintre-graveur, à qui nous devons tant d'illustrations xylographiées avec un incomparable talent, n'aborde aucune composition sans avoir le souci de l'interpréter aussitôt sur pierre, sur cuivre ou sur bois afin d'y marquer profondément l'empreinte de sa complexe personnalité.

Auguste Lepère, toujours en fièvre de recherche soit pour le bois tiré en couleur à l'eau, à la façon des Japonais, soit pour la litho lavée de teintes, soit encore pour des entailles sur différentes fibres ligneuses, s'est avisé d'inciser au burin d'épais morceaux de cuir de bœuf, puis de les colorer et dorer par place, et enfin de les patiner avec amour, comme seul un créateur sait patiner ses œuvres. — Il a réussi d'emblée dans cette tentative et déjà il a doté les relieurs français de pièces vraiment admirables destinées aux *Trophées* de Hérédia, à la *Légende dorée* de Voragine, à *Paris au hasard*, à l'*Hérodias* de Flaubert et à quelques autres ouvrages de choix. Lepère laisse au cuir de bœuf bien battu tout son brillant; il y fixe son dessin au trait et en champlève le



Reliure de COBDEN SANDERSON, ornements à froid sur peau de truie blanche.



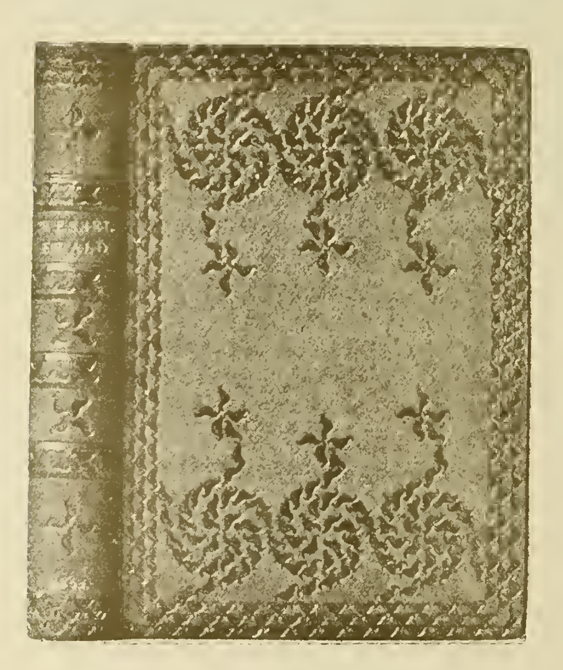
Reliure dessinée par la Comtesse SPARRE, de Helsingfors (Finlande)

contour d'un burin prodigieusement habile et hardi, avec des entrailles plus ou moins profondes, selon les effets à obtenir. Ce travail fait, il colore à l'eau, à l'essence ou à l'aide d'un mordant les surfaces d'un léger lavis et, lorsque tout est sec, il donne à sa plaquette de cuir le coup de main du patinage pour achèver l'harmonie de ces étonnants panneaux décoratifs qui se viennent encastrer dans le maroquin uni, — à léger biseau, ou relevé d'un filet d'or, — d'un revêtement de relieur. — Nous avons vu cinq ou six pièces capitales d'Auguste Lepère qui nous ont ravi par la crânerie de la facture et par l'absolu bon goût de la coloration. — Nous reproduisons deux de ces plats en hors texte.

Mme Antoinette Wallgren, élève statuaire de son mari, qui jusqu'alors modelait sans but déterminé de délicats bas-reliefs décoratifs sur cire, à peine effleurés de l'ébauchoir et cependant lisibles, s'est avisée, il y a deux ans, d'adapter son talent à l'ornementation des livres en obtenant, — sur une matrice en creux reproduisant l'empreinte exacte de son travail, — des cuirs repoussés qui, après une légère coloration et une intelligente patine lui donnèrent des résultats inspirés. Déjà nous lui devons, pour les *récits d'un matelot* de Georges Hugo, une décoration marine très finement indiquée; pour *Les Yeux clairs*, de Camille Mauclair, une pla-

quette d'un relief déjà plus accusé et d'un art plus subtil; pour le *J. Carriès* d'Arsène Alexandre, une composition sur les arts du feu qui est largement interprétée et d une heureuse disposition, enfin pour la *Vie de Notre Seigneur Jésus* de James Tissot, Mme Wallgren a presque atteint à la maîtrise et tout nous fait espérer que nous pouvons attendre d'elle des décoration de reliures d'une grande élégance et d'une exécution chaque jour supérieure.

Mme Waldeck-Rousseau, qui occupa ses loisirs en des recherches de compositions artistiques exprimées par des cuirs à peine entaillés et repoussés, expose, depuis environ deux années, au Champ-de-Mars, des reliures de sa façon qui attirèrent l'attention et qui sont très prenantes par le charme de l'arrangement, l'originalité du décor, et aussi par la sobriété et la douce harmonie des colorations. C'est à la plante ornementale qu'a recours surtout Mme Waldeck-Rousseau; ce sont des feuilles de marronnier jetées sur les plats, des courges avec le panache capricant et serpentin de leurs tiges; des compositions allégoriques qui valent par la simplicité des moyens de facture et par les intelligentes accordailles des tons. — L'art de la décoration sur cuir n'abandonne guère ceux ou celles qui pénètrent les mystères de ses infinis façonnages et nous retrouverons longtemps, nous aimons à le croire, des œuvres nouvelles de Mme Waldeck-Rousseau aux prochaines assemblées des maîtres



Reliure avec ornements à froid, dessinée par Hans Tegner, de Copenhague, et exécutée par les élèves relieurs de l'École Danoise du Livre.



Reliure dessinée par BINDESBÖLL, de Copenhague, et exécutée par le relieur danois J. L. FLYGE.

décorateurs de ce temps.

Mentionnons encore Mme Jeanne Rollince, sœur de l'orientaliste Dinet, qui s'essaie dans l'ornement coriographique et s'efforce de faire rendre au cuir tout ce que cette matière forte et résistante peut donner en raison même de cette force et de cette résistance. Mme J. Rollince emploie la pyrogravure dont elle tire d'excellents effets en s'aidant de la ciselure et du gaufrage et en procédant largement à grands traits, visant des effets de tableau. Reçue au Champ-de-Mars en 1896 avec un intéressant buvard de cuir travaillé, Mme Rollince exposa l'an dernier une reliure des *Chroniques* de Froissart pyrogravée avec goût et d'une intéressante exécution.

Mlle Marguerite Jacquinot exposa une reliure pour *Samson et Dalila* l'an dernier. Cette partition n'était pas sans caractère, et nous fait espérer que la pyrogravure, art relativement aisé, mise au service du dessin ornemental, nous donnera des surprises agréables. M. Eugène Belville qui pyrograve avec légèreté et maestria depuis plusieurs années demeure jusqu'ici en tête de ligne; il faut dire que M. Belville est un décorateur, et un ornemaniste très en possession d'un talent encore insuffisamment apprécié et dont il faut attendre des productions d'avant-garde. Il n'a pas encore rôti un seul cuir de porc qu'il n'y ait apporté de précieuses qualités de novateur et une entente parfaite des motifs à mettre en valeur. Il rehausse ses pyrogravures de couleurs et d'or, sans surcharges,

sans éclat en laissant au grain du cuir sur lequel il opère toute sa matité, toutes ses rugosités naturelles. Du jour où M. Belville, qui est un modeste, se fera connaître des habilleurs de livres et des bibliophiles, il peut être assuré d'un joli succès.

Parmi les émaillistes, nous mentionnons M. G. Meyer qui a tiré de l'art du feu des plaques de goût pour *Benvenuto Cellini*, pour les *Soliloques du pauvre* de Jehan Rictus et pour *l'Art de l'Émail de Limoges* dont nous donnons une reproduction.

M. Alexandre Charpentier, le statuaire, après avoir modelé des plaquettes d'étain faites pour être enchâssées dans le maroquin, arrive lentement à la reliure d'ensemble; de même M. Pierre Roche, qui est l'esprit d'artiste le plus chercheur, le plus tourmenté, le plus fantaisiste et le plus curieux de ce temps, et qui se livre tout entier à l'art de la décoration sous toutes ses formes et plus particulièrement pour rester dans notre sujet, à ce qu'il nomme les *Reliures églomisées*, c'est-à-dire à l'art d'harmoniser, derrière des surfaces translucides et colorées elles-mêmes, les éclats que donnent les paillons, les vernis et les huiles opposés aux matités de la gouache et de la détrempe.



Reliure composée par G. Heilmann
et exécutée par Anker Kyster, de Copenhague.

L'idée de ces reliures est venue à M. Pierre Roche à la suite d'une visite aux *émaux peints* ou *verres églomisés* de la Galerie d'Apollon au Louvre.

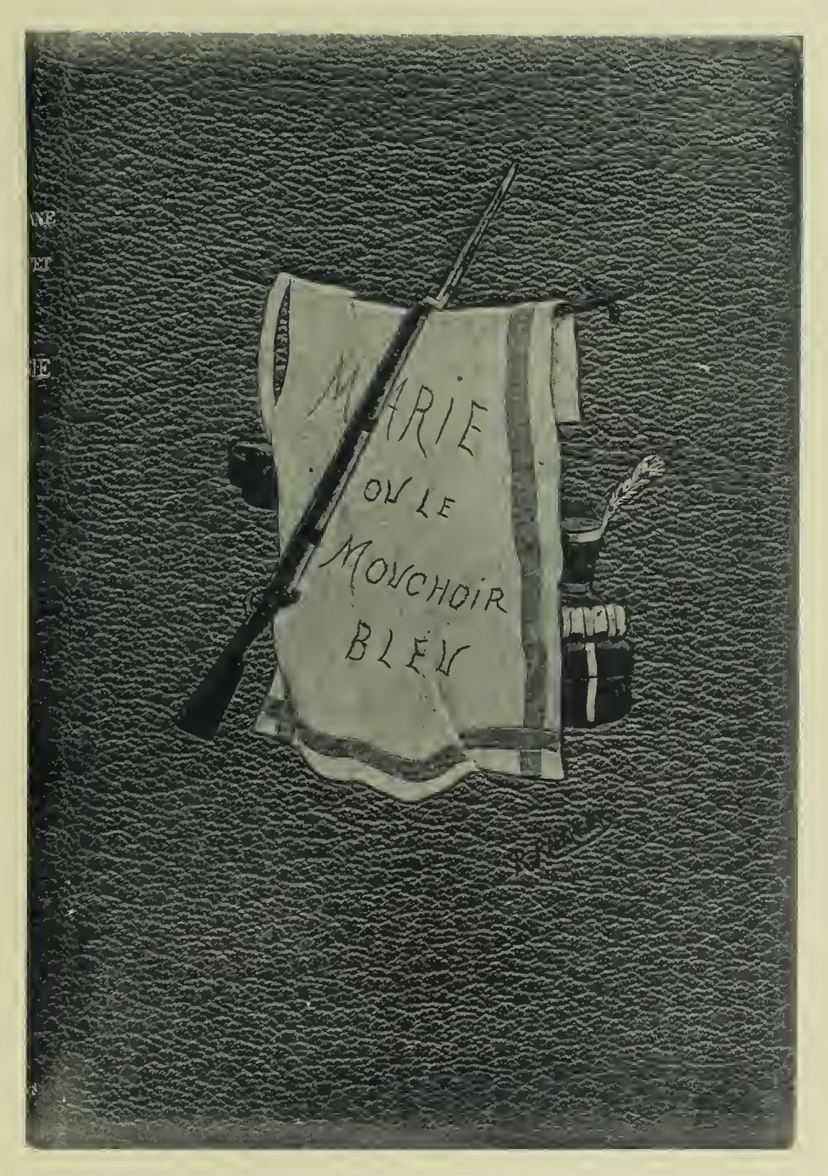
En 1896, au Champ-de-Mars, on a pu voir aussi des *verres* et



Reliure en cuir incisé et repoussé exécutée par Mme la Comtesse Eva Sparre, de Helsingfors (Finlande) sur l'exemplaire de l'*Adresse* des Députés du Grand-duché de Finlande, offert à l'occasion de leur couronnement à LL. MM. L'Empereur et l'Impératrice de Russie.



Bas-relief sur cuir repoussé exécuté par Mme Antoinette Vallgren, pour revêtir un exemplaire des *Souvenirs d'un Matelot* de George Hugo.



Reliure à sujet décoratif central allégorique, exécutée en mosaïque à froid
par P. R. Raparlier.



Doublure — bordure en mosaïque et soie brochée de Liberty, — exécutée par P. Ruban, sur un exemplaire du *Voyage autour de Sa Chambre.*

micas églomisés. La rencontre fortuite de cuirs restant transparents dits « peaux vitrées » le conduisit à remplacer les verres et les micas par de la peau, et à tenter la *reliure églomisée*.



Reliure exécutée en broderies, à Londres, d'après un dessin de Cyril D[illegible]

Ce n'était certes pas là une idée de relieur, mais une idée d'artiste.

M. Pierre Roche formula aussitôt les raisons pratiques de sa découverte :

« Pour le toucher. Le livre revêtu d'une peau lisse, douce au

doigt, ne se détériorant ni par le frottement de la main, ni par celui des autres livres sur les rayons d'une bibliothèque.

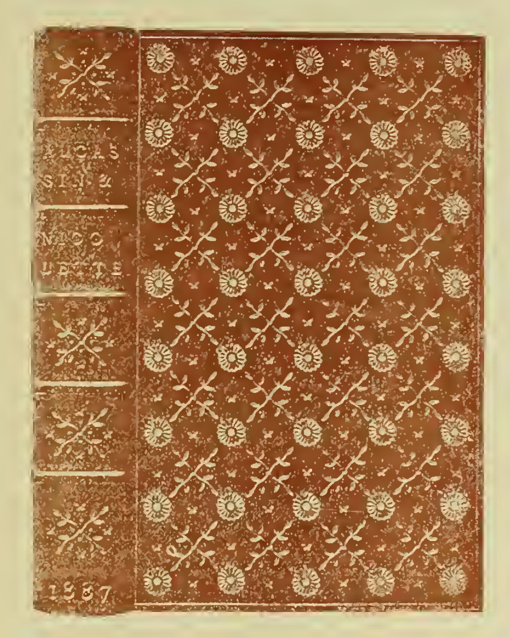
« Pour les yeux. La décoration toute brillante ou atténuée qu'elle serait s'harmonisant toujours et variant à l'infini par la texture, la coloration de la peau transparente où elle demeurerait à l'abri de toute usure. Les reliures en bas-relief elles-mêmes pouvant être tentées sous cette enveloppe unie et translucide qui les protégerait comme une glace résistante.

« Pour l'esprit. La décoration du livre transparaissant pour ainsi dire sous son enveloppe, le texte venant s'épanouir au travers de la couverture, du dedans au dehors, invitant à l'ouvrir pour le trouver au-dessous. Cela au lieu de superposer des ornements rapportés venant du dehors séparés de texte par toute l'épaisseur de la reliure. — » Très ingénieux, on le voit, ce projet.



Reliure de T. Cobden-Sanderson.

Enfin, malgré les recherches du décor, l'antique matière du livre, la peau naturelle et véritable, le parchemin, venant s'interposer avant tout et donner son aspect solide et sérieux. — Si c'était une voie ouverte, il restait encore à y entrer : Toute une technique nouvelle (traitement de la peau, fers pour l'impression, coloris, forme de la reliure, la colle, les paillons, les métaux en feuille et en poudre, les vernis, les gouaches) tout a été à improviser pour les essais hâtifs



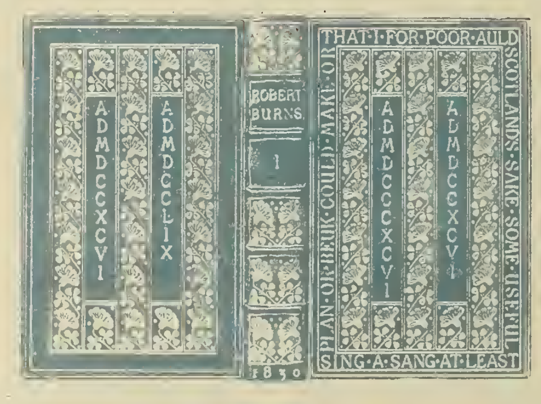
Reliure de Miss S. T. Prideaux.

qui ont figuré en 1897 au Champ-de-Mars. Aussi y doit-on apporter l'indulgence accordée à tous les débuts. La reliure du Verlaine, exemplaire unique, est la première de toutes qui fut exposée. Vinrent ensuite trois exemplaires des *Clefs d'or* de Mauclair.

La première reliure sérieusement établie est à l'exécution pour *la Plume*. Ce sera celle des *Cantilènes* de Moréas, douze exemplaires numérotés, établis sur des peaux choisies soigneusement et toutes variées, rehaussées sur un fond d'argent de bleu, de rouge et d'or rouge et vert. — Une autre — *la Cathédrale* de J. K. Huysmans.

D'autres vont suivre plus achevées avec des fonds en relief sous la transparence de la peau; toutes les ressources d'un émail souple et durable. Ces procédés ont été mis par Pierre Roche entre les mains d'un collaborateur M. Georges Charpentier qui, avec dévouement et ingéniosité, s'est appliqué à réaliser, au point de vue d'une production courante, des idées dont le côté d'art est le seul qui nous intéresse et que nous puissions aborder ici.

Nous voudrions parler de décorateurs spécialistes, tels que M. Edme Couty, qui a dessiné de très originaux dessins d'ornementation de livres pour relieurs; il nous faudrait aussi aborder la reliure d'orfèvrerie, qui a son intérêt, mais le temps nous fait défaut; nous voici sur la fin de notre hâtive excursion dans la bibliopégie artistique de France; sans plus tarder nous devons prendre le rapide pour Londres, pour Copenhague, traverser Leipzig, stopper à Bruxelles et parsemer notre route de quelques notes hâtives sur

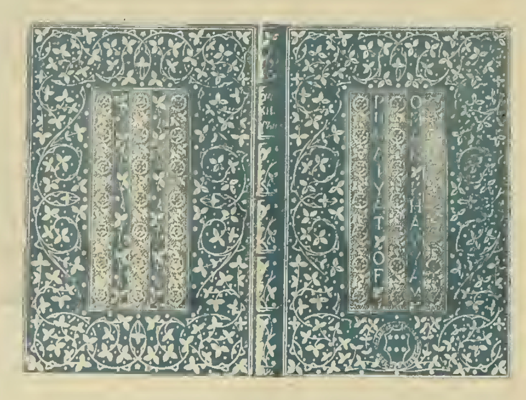


Reliure de T. Cobden Sanderson.

l'état actuel de l'art de la reliure à l'étranger.

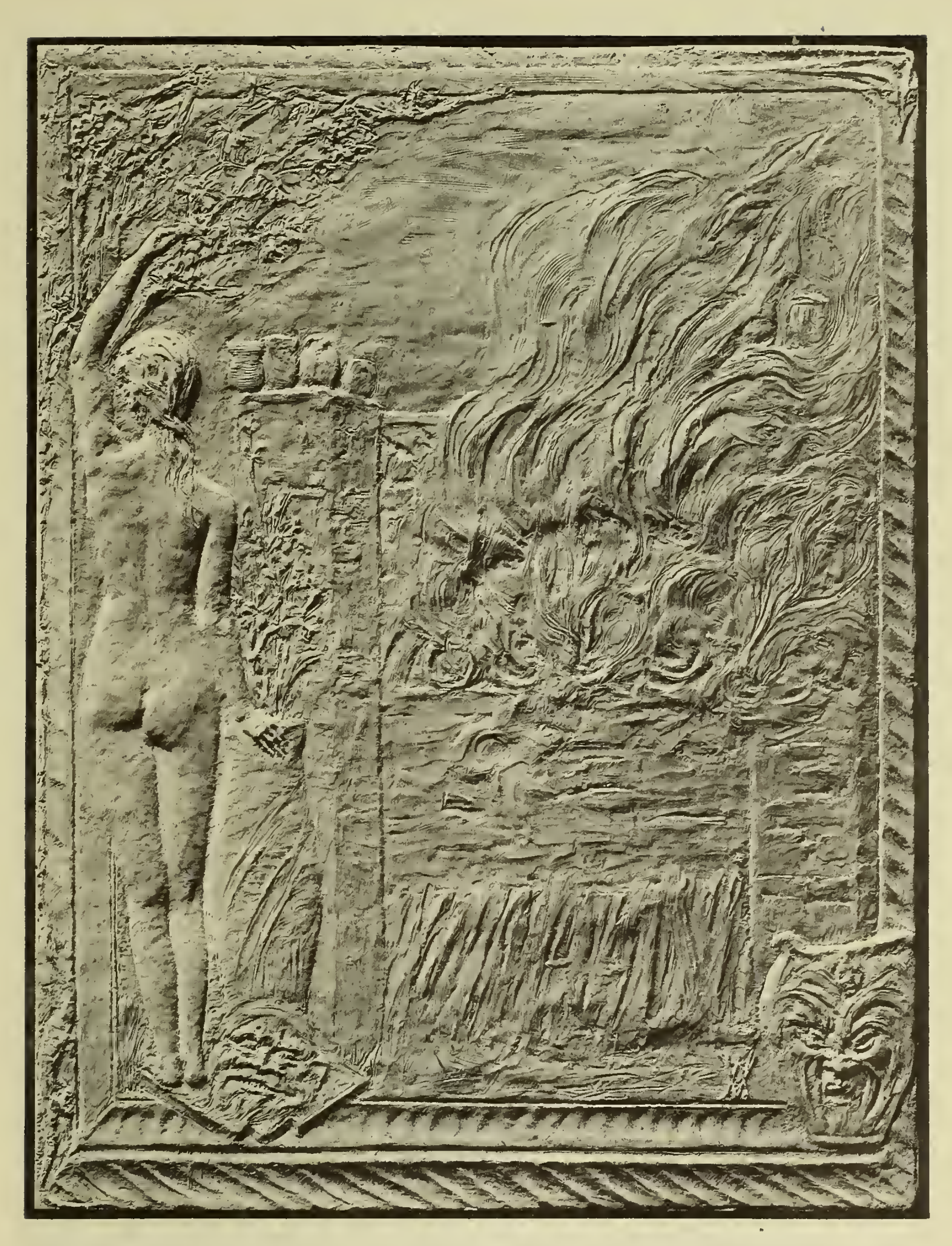
Il est florissant en Angleterre, ce mouvement d'art dans la décoration extérieure des livres. Il se fait voir partout, jusque dans les cartonnages industriels des éditeurs : dans les librairies de luxe il apporte tant de spécimens variés et anonymes que l'esprit en est confondu. Néanmoins, la reliure anglaise reste dans la tradition nationale, comme tout art vraiment anglais ; elle demeure fidèle à l'esprit de Roger Payne, le maître relieur vénéré de la fin du XVIIIe siècle, et si elle affecte des tendances résolument modernes, elles ne sont point radicales ni subversives, ce sont de jeunes pousses qui sortent vertes, fraîches, bien lobées, tendres et délicates d'un vieil arbre de longue venue qui a déjà beaucoup produit.

La reliure anglaise a été logiquement mêlée au mouvement rossettiste : elle porte la marque de l'École préraphaélite ; elle est renaissante avec un vague rappel à la manière fleurie et feuillue de notre Clovis Ève ; son chef reconnu, honoré, alors que très discuté, est Cobden-Sanderson, ex-avocat, ami de William Morris, de Burne Jones, disciple de Ruskin et élève devenu maître des *Arts and Crafts*.



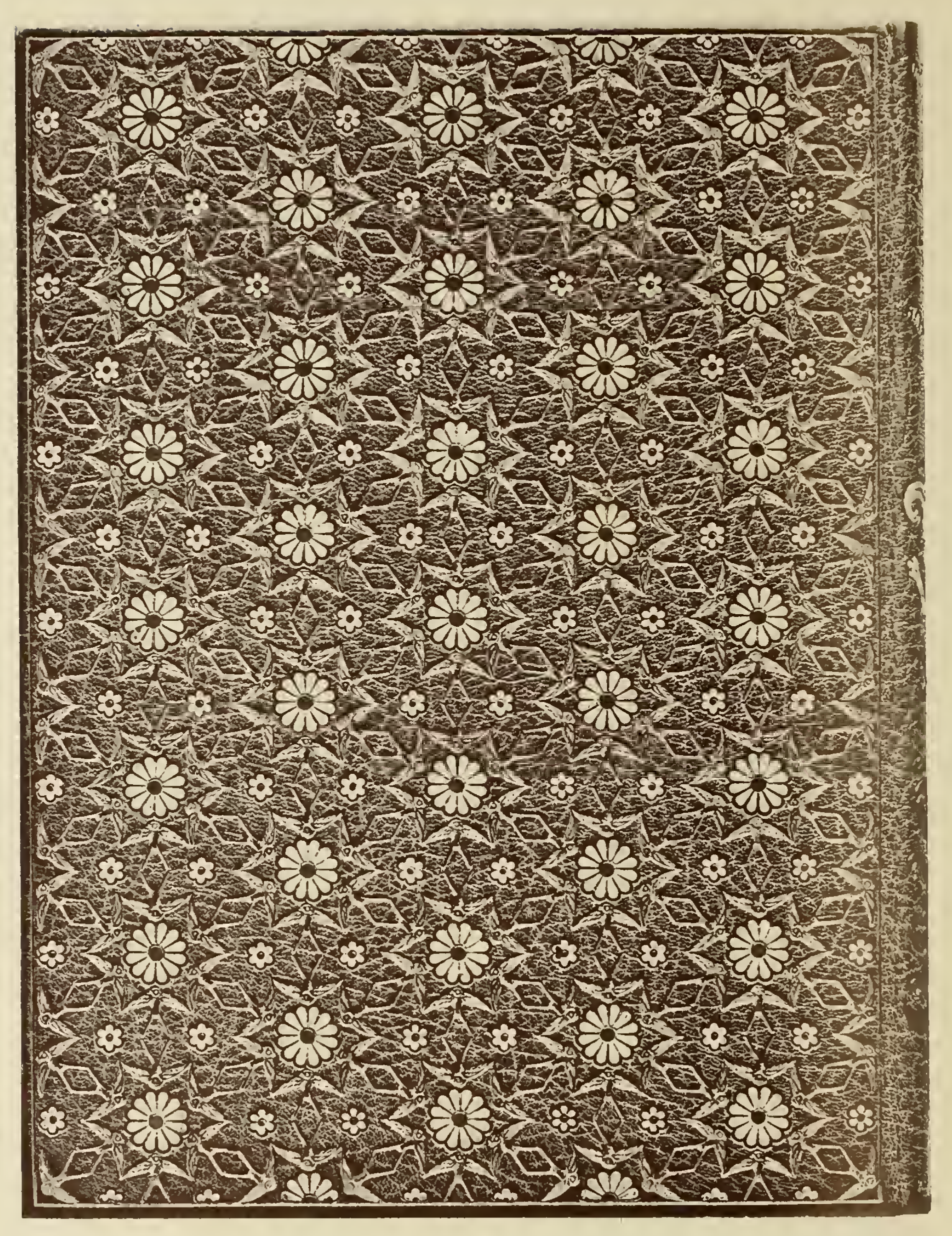
Reliure de T. Cobden Sanderson.

Ainsi que tout bon néo-primitif, Cobden-Sanderson a pensé que pour



Bas-relief en cire, destiné à être exécuté en cuir repoussé,
colorié et patiné, pour un exemplaire de *Jean Carriès, statuaire et céramiste.*
Composition et exécution de Mme Antoinette Vallgren.

30*



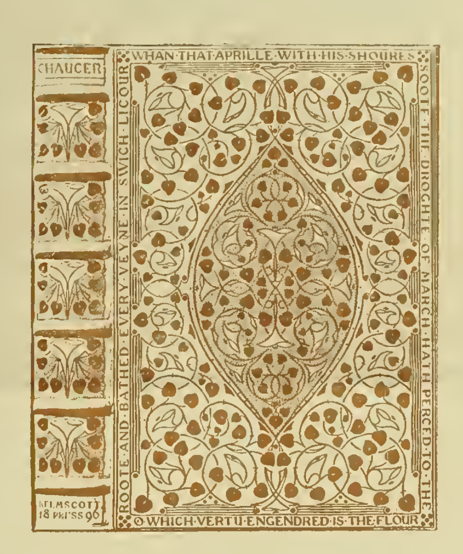
Second plat d'une Reliure pour le *Voyage autour de Sa Chambre*, mosaïques à froid, avec compartiments au petit fer en or, formés de la combinaison de quatre hirondelles aux ailes éployées, composition et exécution de P. Ruban.



Reliure de T. Cobden-Sanderson.

renouveler un art il faut le remettre au berceau, le simplifier ; c'est pourquoi, fermement résolu à n'user que d'un minimum d'outils tous exécutés d'après ses dessins, il a proscrit les roulettes, les fers à vignettes, les palettes, les fleurons, les poinçons aux styles divers, pour se contenter d'une quarantaine de fers à dorer à lignes courbes ou droites, quelques-uns en forme de feuilles fort simples, et comme ornements complets deux seules gravures, une rose, très rossettiste, et une marguerite épanouie qui semble sortir du jardin d'un quattrocentiste.

Par ces moyens presque élémentaires, Cobden-Sanderson réalise des reliures prestigieuses, dont les ornements semblent complexes et d'une infinie variété ; chacun des livres qu'il revêt et décore, sous des aspects différents, porte son empreinte, son style ; ce sont les œuvres incomparables du plus personnel des relieurs contemporains. Il exécute sur vélin blanc, sur peau de truie blanche et mate, des décorations surprenantes de goût, de sobriété, d'harmonie, et qui portent comme une poésie d'amour rétrospectif, un attrait touchant d'art médiéval ressuscité et régénéré. Tout est soigné dans ces reliures dont les plats sont bien adhérents : la lettre du titre n'est point banale et quelconque, comme elle l'est en France, mais spécialement gravée

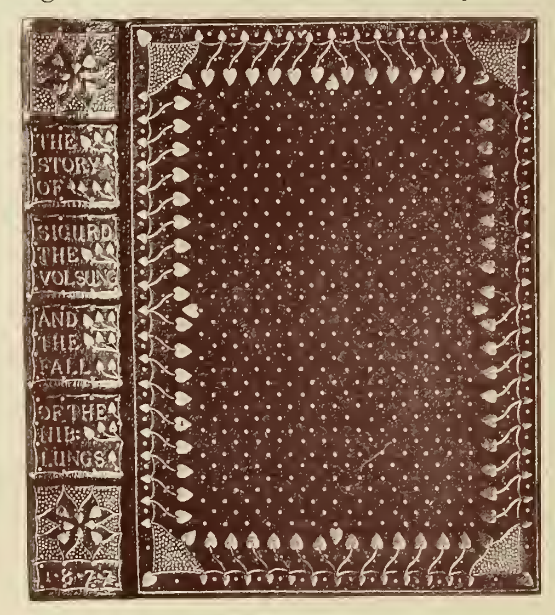


Reliure de T. Cobden-Sanderson.

d'après un des alphabets originaux composés par miss May Morris; elle entre de la sorte en concordance et est mise en échelle avec le décor même de l'ouvrage.

Nous sommes allé faire visite à ce maître relieur, fervent admirateur, ami et disciple de John Ruskin et qui s'efforce de donner aux livres une parure de beauté.

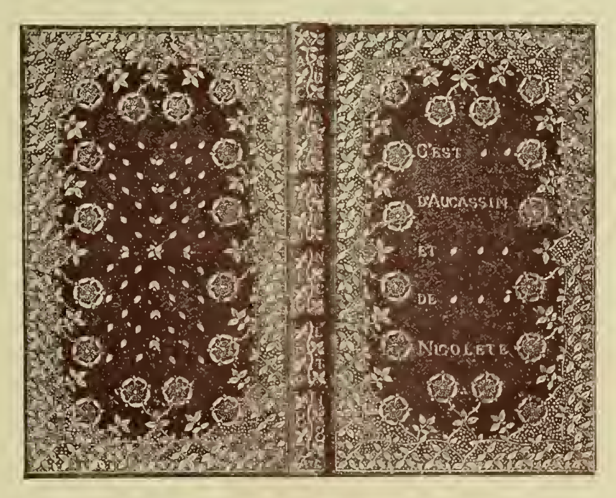
C'est à Hammersmith que Cobden-Sanderson a établi son ermitage de relieur « The Doves Bindery », à deux pas de la maison où le poète décorateur William Morris rendit l'âme en 1896. La « *Bindery* » (pourquoi n'avons-nous pas d'équivalent à ce mot, la *Reliurie* ne se peut dire) est presque contiguë aux Kelmscott Press de Morris où l'on travaille toujours comme si le vieux patron était encore là. La maison est étroite et prend lumière sur la large Tamise que le jardinet surplombe en terrasse. — Nous sommes reçu par Douglas Cockerel, le premier élève de Cobden-Sanderson, et qui, dévoué comme il l'est à tous les arts décoratifs renaissants, fera assurément parler de lui par la suite.



Reliure de T. Cobden Sanderson

Le grand relieur anglais, qui est fantaisiste en tout, et dont la conversation est particulièrement prenante, en dépit ou en raison de son humeur paradoxale, vient à nous, vêtu d'une blouse bleue de paysan normand avec col, épaulettes et entrées de poches soutachées de broderies blanches, culotte courte, bas de tricot et souliers de cycliste. Nous connaissons déjà sa figure expressive de

quadragénaire, sa face maigre briquée par le soleil, ses yeux verts fureteurs, son nez aigu, sa barbe rouge en pointe et ses cheveux plats grisonnants. Une tête que Clouet eût aimé peindre avec la fièvre et l'intelligence qu'elle exprime. Après une visite à ses ateliers lumineux, paisibles, ordonnancés à merveille et où les ouvriers

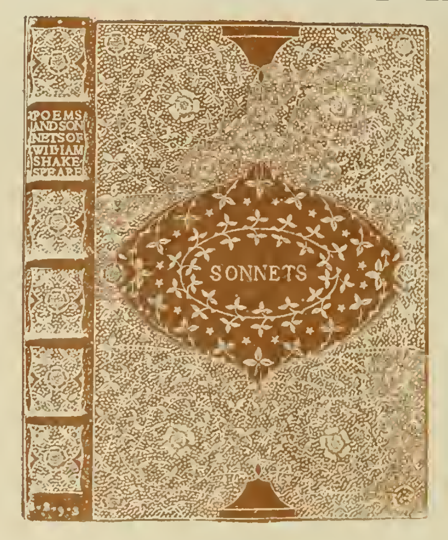


Reliure à petits fers de T. Cobden-Sanderson.

semblent avoir la pondération, le souci de bien faire des minutieux artisans du moyen âge, nous pouvons admirer en son *studio* du premier étage ses dernières reliures qui ont vraiment un incomparable éclat et un style souvent imité mais jamais reproduit fidèlement par d'autres mains que les siennes.

Ses livres à dos plat, supérieurement cousus, s'ouvrent avec aisance, même les énormes in-folio du *Chaucer* vêtus de peau de porc blanc avec décoration à froid sur des ais de bois, munis de fermoirs du meilleur goût. Beaucoup de délicates reliures de maroquin décorées de fleurettes, de pointillés, de menus motifs de feuillage sont doublés de vélin blanc virginal, relevé d'une sorte de treillagis d'or et de couleur si subtil de trait qu'on le croirait composé d'une texture de fils polychromes. — Nous causons.

« Les grandes écoles de dessin pour reliure décorative, nous dit Cobden-Sanderson, les écoles de France des XVIe et XVIIe siècles,



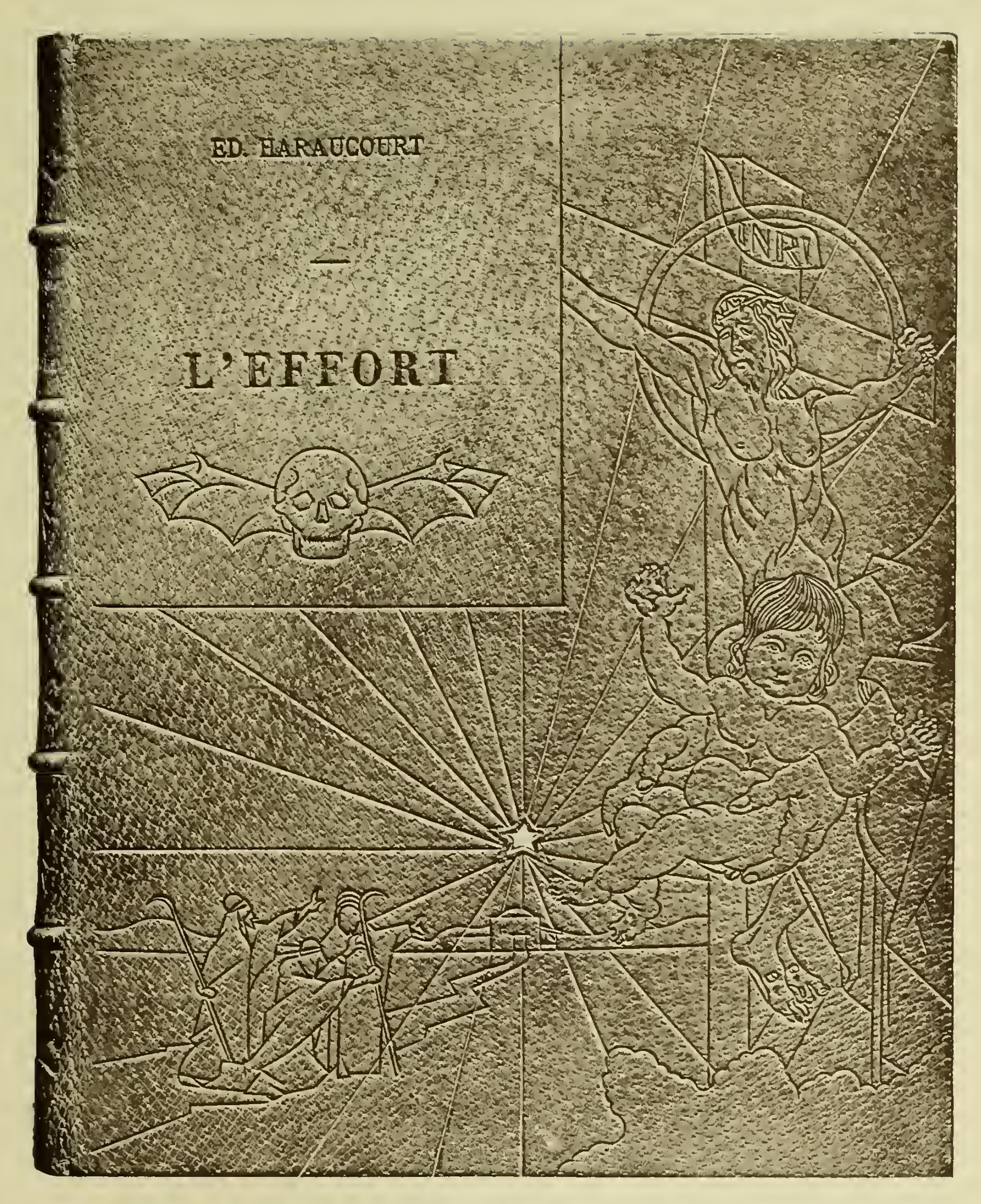
Reliure de T. Cobden-Sanderson.

représentées par les Èves et Le Gascon, ont été admirables, mais si grandes qu'elles soient ou aient été, elles ont fait leur temps. L'art futur ne les suit plus, pas plus que leurs développements ou répétitions. Pour l'ancien on a besoin de nouvelles et fraîches conceptions du beau dans le dessin décoratif. Cependant, deux siècles se sont passés depuis la fermeture de la dernière grande école, et aucune nouvelle institution ne s'annonce par la beauté de son initiative. Pendant ces dernières années, la décoration de livres reliés s'est faite dans les ateliers de reliure de Paris et de Londres. Autant que j'ai pu en juger, l'exécution l'emporte partout et toujours sur le dessin, et malgré un infini travail l'habile exécutant est justement arrivé à produire quoi? — Rien.

« L'avenir attend encore un nouveau départ dans cette branche. Il serait bon peut-être dans ces circonstances qu'on ne tentât point davantage le renouveau et qu'on attendît une nouvelle génération, ignorante de la tradition et des habitudes de nos prédécesseurs immédiats; peut-être alors deviendrait-elle capable par son propre génie de prendre en main et de recommencer la grande tradition des xvie et xviie siècles. Si cette mesure leur paraissait trop énergique dans sa passivité, je conseillerais à tous ceux de la partie



Reliure de T. Cobden-Sanderson.

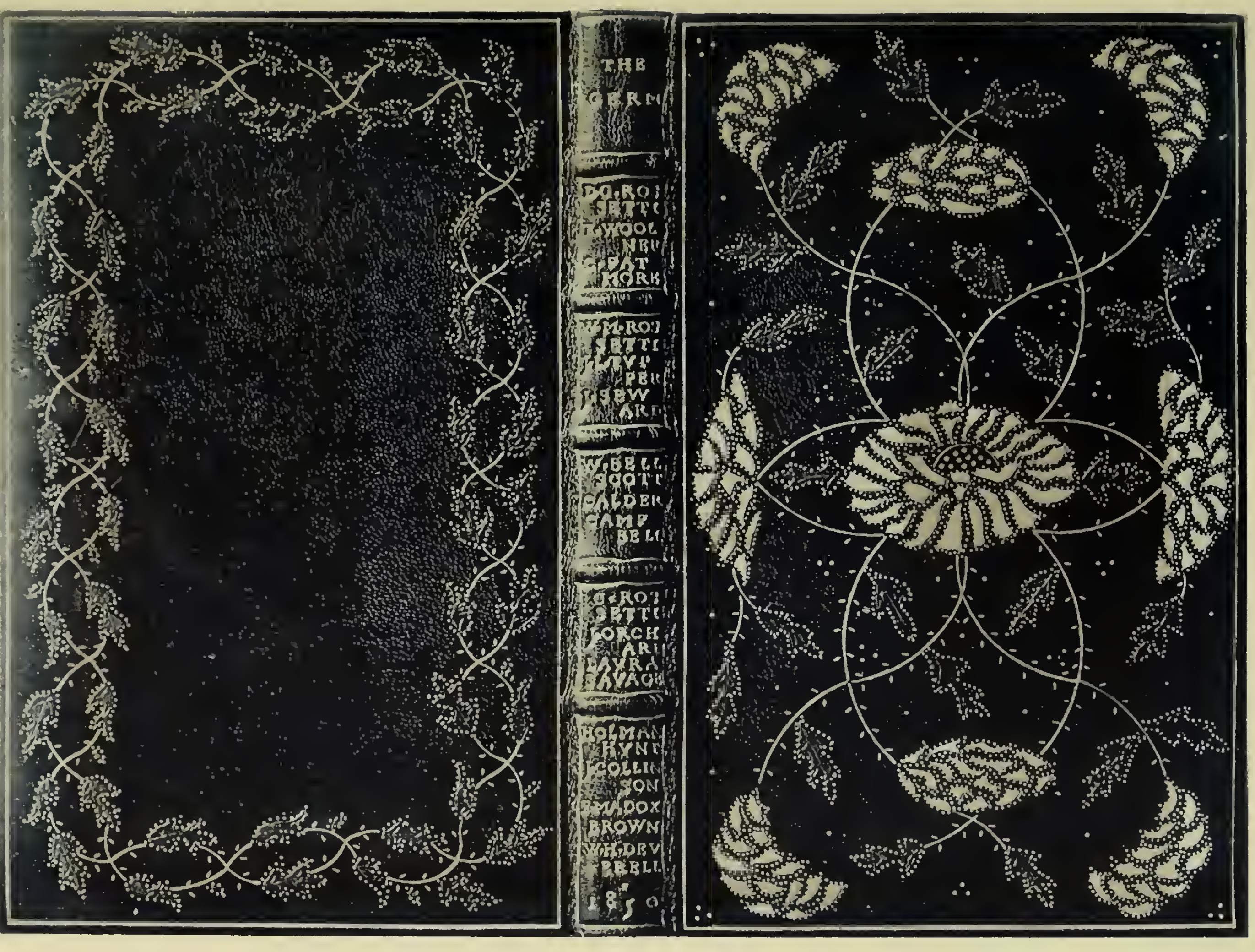


Reliure de la maison R. Petit, sur un exemplaire de *l'Effort*, décoration d'après un dessin du texte de Eugène Courboin exécutée à froid, l'étoile et les rayons en or.

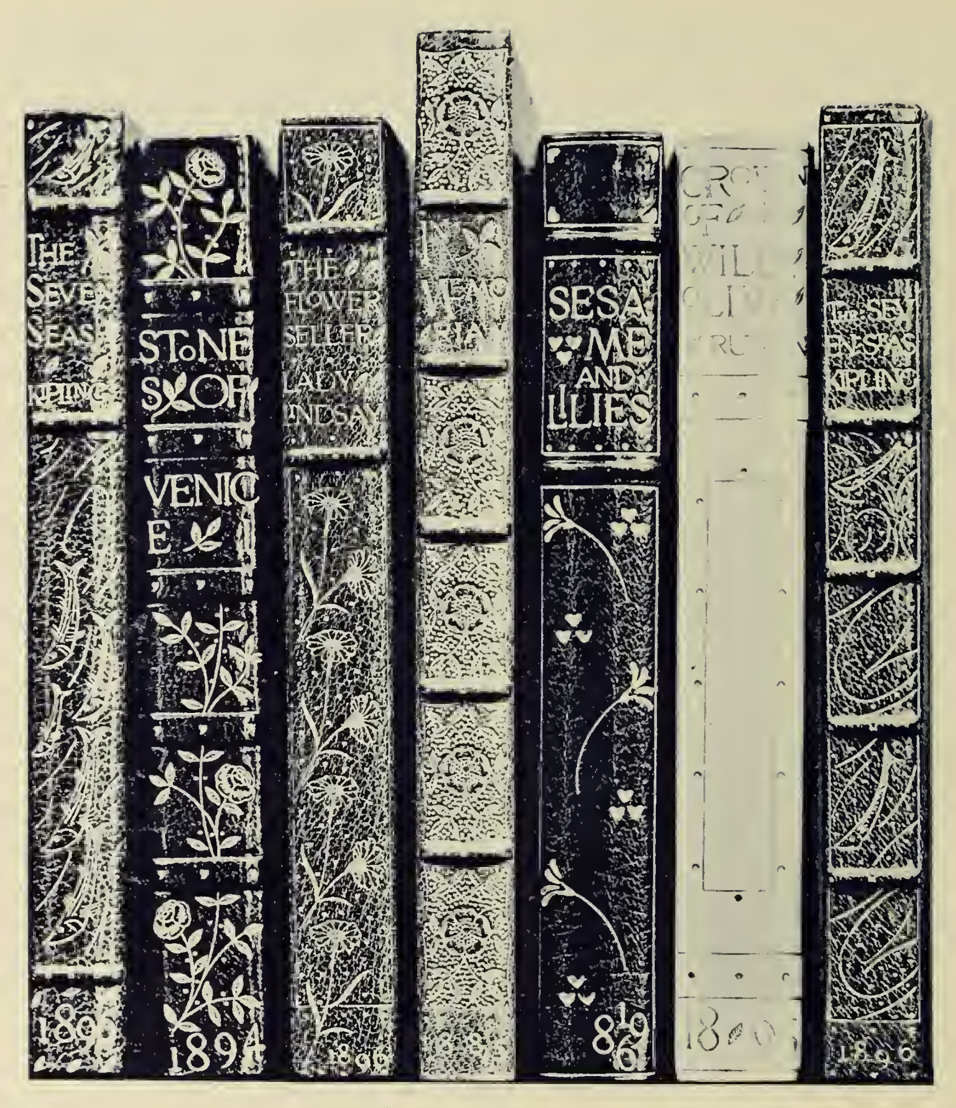
30**



Reliure à mosaïques de Charles Meunier,
avec, encastré au milieu, un ivoire, Diane et Endymion, du sculpteur Delacour.

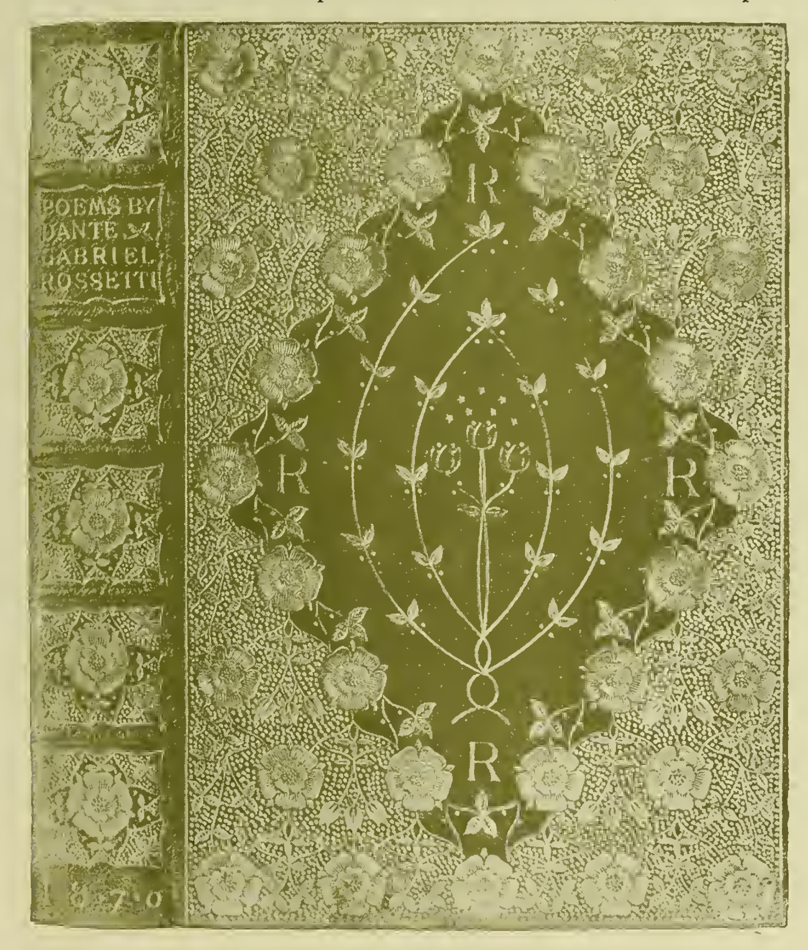


Reliure aux petits fers, fleurs émaillées en blanc, exécutée par Miss Irène Nichols, de Londres.



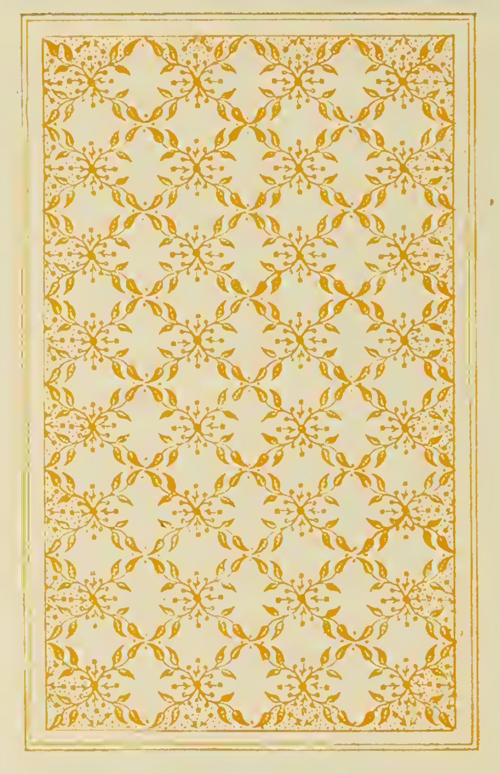
Quelques dos de Reliures anglaises, exécutées pour la librairie de bibliophiles Hachard's et C° de Londres.

d'avoir recours à la nature pour dégager de son étude de belles empreintes d'outils, et à la géométrie pour la distribution symétrique ou pour la carcasse même du dessin. — La composition d'un dessin ou d'un modèle ne peut être une imitation, mais un produit



Reliure à petits fers de T. COBDEN-SANDERSON.

de l'énergie humaine travaillant à construire quelque chose sur un plan symétrique et défini, en ayant pour but non pas la beauté de la nature, mais la beauté dans l'art. Après avoir passé en revue consciencieusement, continue-t-il, la profession de relieur et l'art



Doublure de ROGER DE COVERLEY (Londres).

dans la décoration des livres reliés, je suis arrivé à cette conclusion que s'il y a un peu partout à cette heure beaucoup d'industrie et d'adresse, il est impossible de découvrir l'Artisan même de la reliure, de constater un art typique, de s'appuyer sur une école, dans le sens vraiment noble de l'idée que je poursuis.

« Je voudrais étendre ces conclusions à toutes les autres occupations manuelles de notre époque, qui sont ou pourraient être des métiers ou des arts. En somme il n'y a ni métier ni art manuel (en exceptant peut-être la peinture et la musique) qui existe réellement. Je suis disposé à admettre cependant que, de tout temps, aujourd'hui ou dans l'avenir, l'inattendu peut apparaître une fois de plus, et que le temps, développant en les fatiguant les facultés de l'homme, peut aussi lui donner des conceptions de plus haute valeur sur lesquelles il pourra enfin étendre et reposer ses facultés. Le beau au delà de nos rêves présents et au delà de tout ce qui a été déjà accompli, peut encore naître de l'âme de l'homme, rendue plus sensible et ce nous est un espoir délicieux.

« Quand je contemple, — poursuit Cobden-Sanderson, l'œil illuminé, — ce que la main et l'imagination ont fait de superbe dans le passé, et le mouvement vers la beauté qui se fait sentir de nos jours, au milieu des débris de tout ordre, je me demande comment l'homme, même à cette heure, ne s'élève pas sans plus tarder à la

plus grande hauteur de ce qui peut sembler être sa mission morale et imaginative; je me demande pourquoi et comment il ne parvient pas à mettre, non pas ce métier ou cet art, mais tout le monde social sous le pouvoir de sa main et de son imagination, afin de le traiter comme les artistes et les artisans des temps passés traitaient leurs nombreux sujets. L'homme devrait rassembler ses désirs discordants et les diriger vers un grand but : la reconstitution de la société dans une « Cité de Dieu » terrestre, sinon dans une « Maison du Beau », et cela pour l'amour même de ce monde. Avec un tel but et avec ce but seulement, on trouverait le moyen d'exercer toutes ces grandes facultés d'invention qui constituent l'un des plus grands attributs de l'humanité. En travaillant à un objet si grandiose, on trouverait, je le pense, l'inspiration suffisante et objective dont les métiers et les arts de moindre importance ont tant besoin, et dont la fonction principale consisterait à servir, aussi humble que soit le degré, le même idéal sublime. »



Doublure de Roger de Coverley (Londres)

La conversation ne se poursuivit pas à ces hauteurs *Ruskiniennes*; tout en étant un apôtre convaincu de la religion du beau, Cobden-Sanderson est un homme et volontiers jovial et gai, nous revenons à la reliure, il nous montre ses outils, ses projets et nous fait un véritable cours de technique que nous ne reproduisons pas ici.

Puis, comme ce *plein-airiste* semble étouffer dans son Studio, nous allons de concert visiter les presses du regretté voisin et ami



Reliure de Miss J. Birkenruth (Londres)
(plaque du statuaire Alexandre Charpentier)

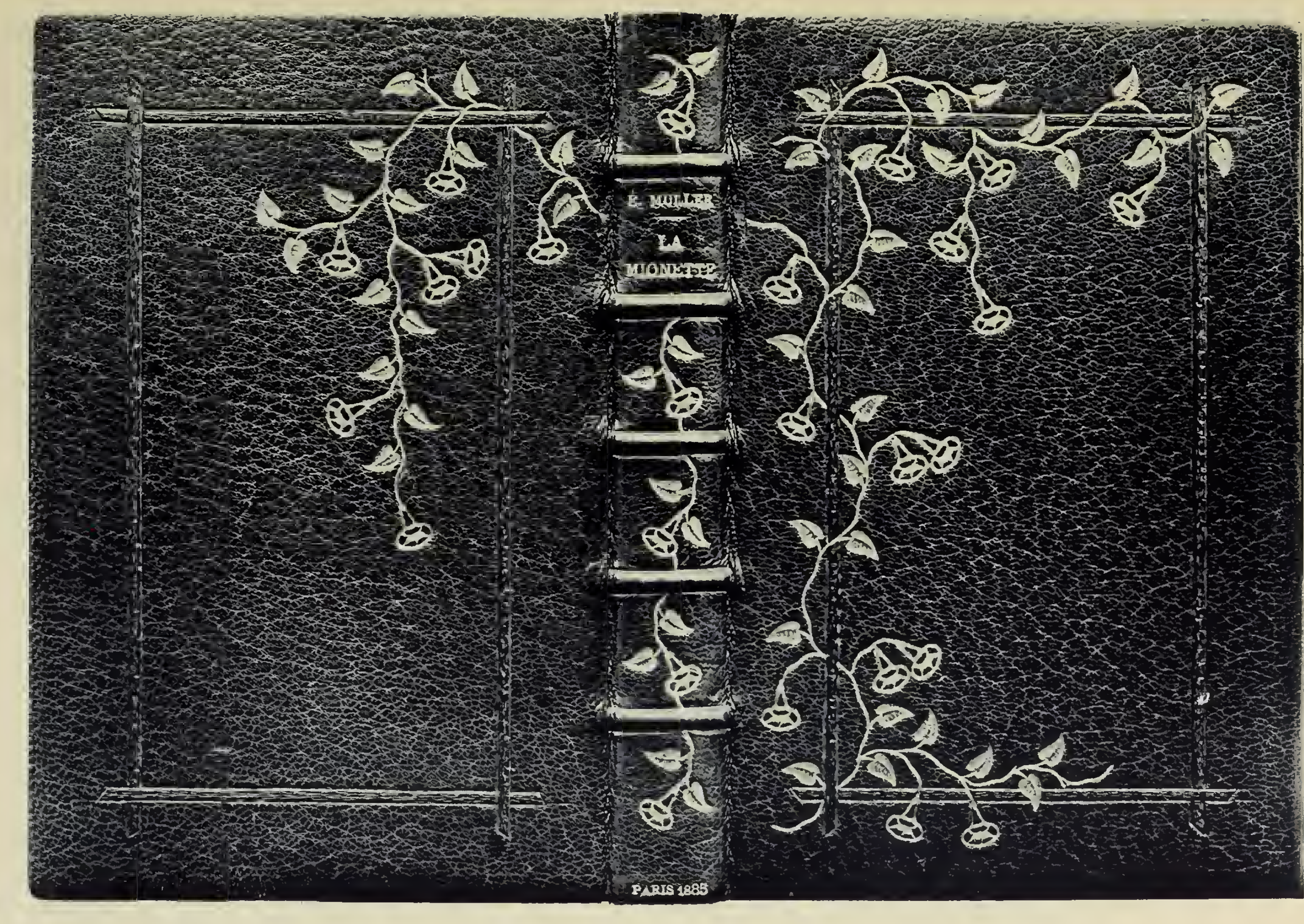
Morris, et le fameux relieur, toujours vêtu en fermier d'Yvetot, nous accompagne à la gare du métropolitain sans que la vue de son anormal accoutrement stupéfiât les habitants d'Hammersmith, respectueux de la liberté individuelle et, d'autre part, habitués aux excentricités du grand artiste de *The Doves Bindery*.

Aux côtés de Cobden-Sanderson, et indépendant toutefois de son influence, nous remarquons, en plein centre de Londres, Zaehnsdorf, successeur de deux générations de relieurs de ce nom et qui a prodigué dans les bibliothèques d'amateurs de toute l'Angleterre de nombreux spécimens de son goût et de sa recherche décorative. Mais Zaehnsdorf est aussi négociant qu'artiste, il a boutique sur carrefour; son continuel contact avec les commandes de quelconques passants, les besognes hâtives, ne lui ont point permis de se tenir constamment au même niveau esthétique et de s'individualiser dans un genre caractéristique comme quelques-uns de ses confrères.

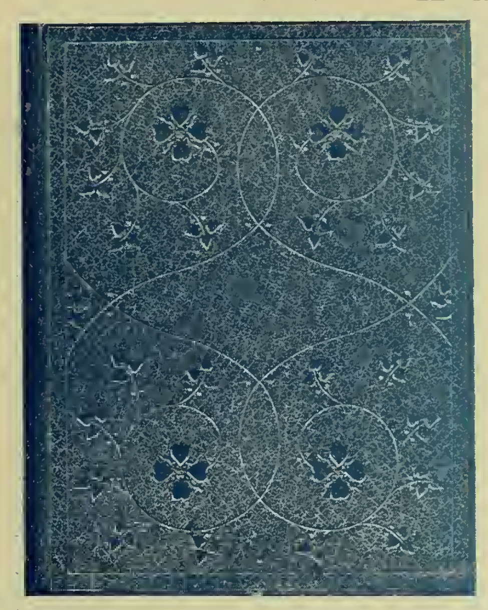
Cependant, Zaehnsdorf est un consciencieux, un chercheur, un érudit en reliure; on lui doit plusieurs fort intéressants ouvrages sur *l'Art de la Reliure — The Art of Bookbinding* 1880 — « Amateur Work » *Articles on Bookbinding* 1881-83, et *The Binding of a book* 1898. On trouve dans son immense *Bindery*, sous vitrines, assez de spécimens de reliures d'art pour faire la réputation de plusieurs bibliopégistes; il y en a de tous les goûts, de tous les styles, de toutes les époques, de tous les pays; ce qu'on y trouve le moins ce sont les reliures du genre Zaehnsdorf, car ce très habile relieur s'est trop disséminé pour pouvoir se ressaisir à temps et il a trop élargi le



Premier plat et dos d'une Reliure à mosaïques,
initiales de l'auteur à froid, et branches de mimosas cernées d'or,
composition et exécution de P. Ruban.



Reliure à mosaïque, liserons or à pétales rouges, encadrement de bambous à froid, exécutée par R. Raparlier.



Reliure de Bibliophile exécutée pour HATCHARDS, libraire à Londres.

cercle de ses affaires pour tenir la main à toutes les œuvres qui sortent de sa maison.

Parmi tant de reliures éclatantes, depuis des Le Gascon jusqu'aux maroquins frappés du fer dessiné par D.-G. Rossetti, ce qui nous est resté de notre visite chez Zaehnsdorf c'est le souvenir d'un étui de reliure de son invention, un étui tout en mica d'une transparence telle qu'on ne le devine que lorsqu'on croit saisir le dos décoré du livre. Cet étui, dont l'usage devrait se propager, protège le livre sans le cacher aux yeux. C'est la perfection même, et il faut rendre grâce à M. Zaehnsdorf de l'avoir imaginé.

Un relieur de grand goût, ou plutôt des relieurs de haute valeur qui viennent, à notre avis, aussitôt après Cobden-Sanderson, sont Robert Rivière and Son, dont l'origine est française, les grands parents s'étant établis en Angleterre peu après la Révocation de l'Édit de Nantes. — L'histoire de ces Rivière, dont plusieurs furent relieurs dès le XVIII[e] siècle, serait à faire, mais elle serait longue. — Aujourd'hui, la raison sociale :



Reliure de Bibliophile exécutée pour HATCHARDS.



Reliure de [illegible] exécutée par [illegible]

Rivière and Son, cache la personnalité de MM. Arthur, E. et P. Calkin, associés depuis 1889. Les bâtiments où logent ces relieurs célèbres à Londres, *Burlington buildings, Heddon Street* (Regent Street), valent la peine d'être visités par les bibliophiles en tournée à Londres. Il y a là de clairs et spacieux ateliers où des jeunes filles réparent avec délicatesse les vieilles reliures endommagées, d'autres où se travaillent des reliures modernes, délicieuses d'exécution et de décor. Nous avons vu des doublures de vélin blanc qui sont des poèmes en dentelles d'or et de couleur, et un habillage d'*Aucassin et Nicolette* en maroquin bleu décoré de feuillages entrelacés en forme de cœur, avec de larges roses Tudor à la jonction, le tout sur un fond bosselé ou cloué d'étoiles d'or, délicieux motif, dont le souvenir nous sera vivace.

Roger de Coverley ,pseudonyme illustre qui cache la personnalité d'un relieur également fameux à Londres, est originaire d'une vieille famille française qui s'établit à Londres au début du XVIIIe siècle. Il naquit en 1851 et fit son apprentissage chez Joseph Zaehnsdorf. Il s'établit à son compte vers 1865 aux environs de Leicester Square et, vers 1870, s'installa près de Charing Cross à Saint-Martins Court où il réside encore actuellement.

Les reliures de R. de Coverley sont délicates, admirablement dorées, d'un décor précieux, souple, varié; tous les bibliophiles anglais apprécient son ornementation sobre, ses doublures exquises pour les reliures pleines, et son goût vraiment incomparable pour



Reliure [illegible]

la composition des petits fers dont il décore le dos des demi-reliures qu'il ne dédaigne point d'exécuter. Sans avoir fait jamais de réclame il s'est créé une clientèle considérable, un amateur poussant l'autre en son office. R. de Coverley est le type de l'ancien relieur probe, modeste et soucieux du fini de ses œuvres.

M. G.-T. Bagguley, dans le style qu'il innova sous le nom de « Sunderland Décoration », est un des derniers venus de la reliure anglaise contemporaine. Il diffère de tous autres relieurs en ce sens qu'il demande aux premiers décorateurs de notre heure les motifs de ses reliures; il s'adresse jusqu'ici à Léon Solon de préférence et cet artiste d'une valeur indiscutable exécuta pour lui des compositions hors ligne qu'il reproduit à l'aide d'une coloration obtenue par impression, marqueterie, peinture à la main ou broderie d'un saisissant effet. Il exécute ses modèles lui-même dans les gammes de tons qui lui conviennent et assez généralement sur vélin blanc. Les exemplaires que nous avons vus signés par G.-T. Bagguley sont assurément ce qu'il y a de plus nouveau, de plus *inédit* jusqu'à ce jour dans la décoration du livre en Angleterre.

Auprès de ces relieurs anglais patentés, établis et dont nous ne pouvons étudier plus amplement l'œuvre ou exposer la personnalité en cette brève étude d'ensemble, nous devons signaler le très piquant mouvement féministe qui se manifeste vers la reliure des livres, et noter qu'en ces dernières années, à l'exemple de miss S.T. Prideaux,



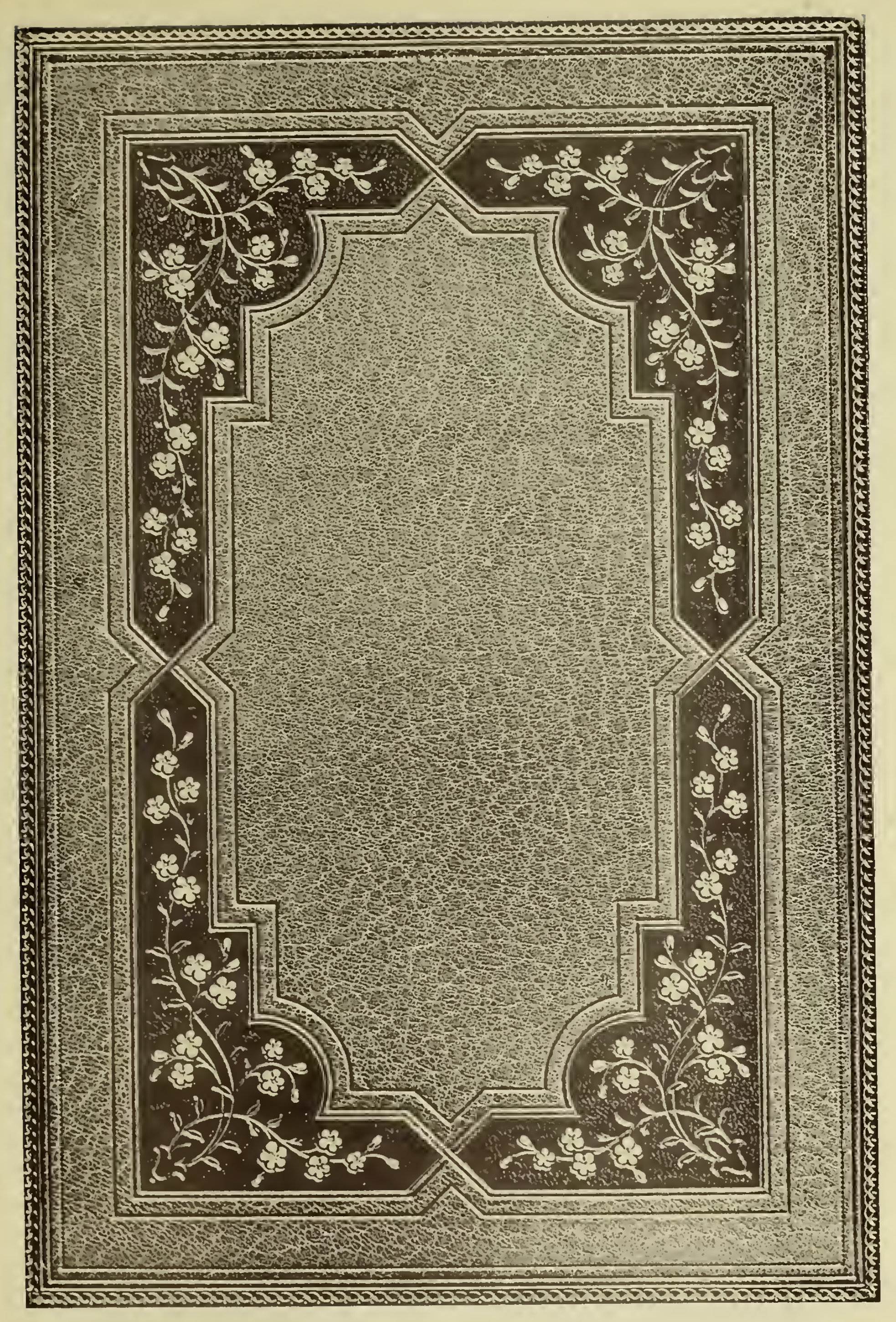
Reliure commerciale de luxe exécutée pour HATCHARDS, libraire à Londres.

qui étudia chez nous et devint une professionnelle du plus grand mérite, écrivant, dessinant, cousant, couvrant et dorant elle-même ses livres avec un goût incomparable, trois jeunes demoiselles sont en voie d'acquérir une célébrité dans l'histoire bibliopégiste actuelle en Angleterre, ce sont : miss J. Birkenruth, miss MacColl et miss Irène Nichols.

Toutes trois, en des styles différents, et avec plus ou moins d'originalité, rivalisent de goût, de technique et d'esprit décoratif : nous avons vu de chacune d'elles des ouvrages qui approchent de la perfection comme exécution, et dont l'ornementation était très libre, très ingénieuse et très délicate.

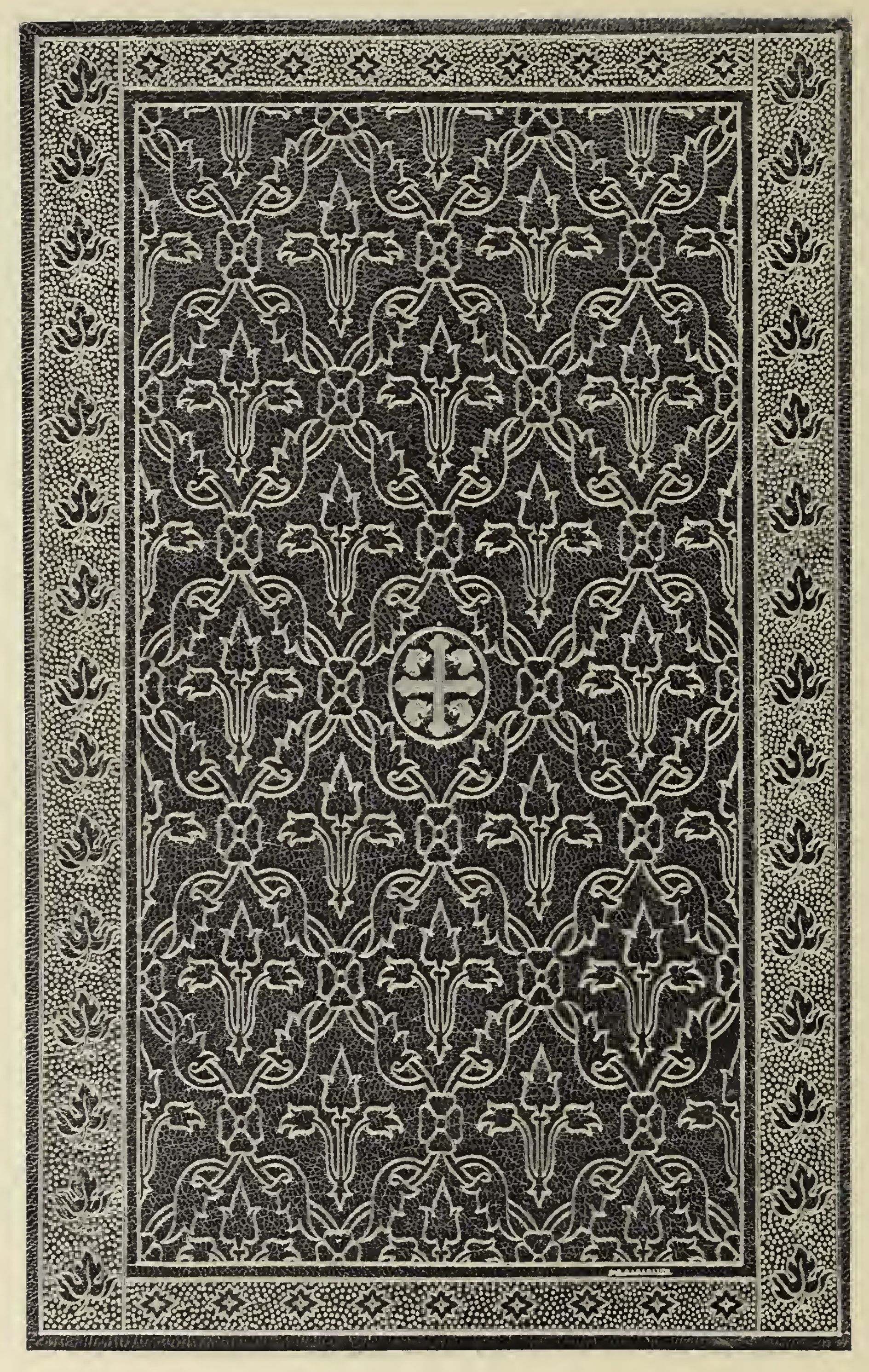
Miss Birkenruth exerce depuis plusieurs années ouvertement la profession et fait commerce normal de son talent. Ses décorations mosaïques, dont nous donnons des reproductions, sont d'un goût très subtil, et l'art avec lequel elle fixe ses cuirs et pousse ses ors donne aux reliures que nous avons vues portant sa signature une beauté, un éclat qu'aucune chromo-litho ne pourrait exprimer.

Miss Irène Nichols, encore toute jeune, à peine à ses débuts, apprit l'art de la reliure avec deux Allemands, Andersen et Glinger, puis avec Cobden-Sanderson ; ce n'est guère que depuis cinq ans qu'elle travaille isolément, faisant par elle seule toutes les opérations de couture, de couvrure, de dorure d'après des petits fers originaux qu'elle dessine elle-même ; — elle n'abdique que pour la dorure sur tranche, qui réclame presque toujours un spécialiste.



Intérieur d'une Reliure mosaïque exécutée par Mercier
sur un exemplaire du *Myosotis*.

31*



Reliure de P. R. Raparlier, exécutée aux fers à filets courbes
sur un exemplaire de Saint Julien L'Hospitalier.
(Armoiries du vicomte de L. L.



Plat d'une Reliure en cuir repoussé et colorié, sculpté en bas-relief
par Mme Antoinette Vallgren,
pour un exemplaire des *Yeux clairs* de C. Mauclair.



Modèle d'une reliure composée par Edme Couty, pour être exécutée en mosaiques polychromes par René Wiener, de Nancy.

Miss Nichols innova également, non seulement un style de décor qui lui appartient bien en propre, mais aussi un genre d'émail indélébile qu'elle applique sur le cuir au lieu et place des mosaïques de peau et qui est d'un effet étrange, style verrerie de Bohême, dont elle tirera sûrement un parti très artistique.

Quant à Miss MacColl, — dont le frère, qui est un dessinateur synthétique, amusant comme Aubrey Beardsley et précis comme William Nicholson, l'aide en ses compositions, et qui nous paraît devoir intéresser nos modernes esthètes, — elle se sert pour son décor non plus de petits fers fixes mais d'une roulette spéciale : elle trace son dessin à la façon des Égyptiens, d'un trait net donnant la silhouette à ses personnages, à ses motifs toujours primitifs, mais il semble qu'elle communique la vie aux lignes et tout ce qu'elle nous a présenté jusqu'alors est à la fois expressif, sagace et vigoureux. C'est d'une manière si mouvementée que sa roulette joue des courbes et des traits arbitraires, qu'elle va jusqu'à évoquer des figures et des paysages un peu dans la manière du bon évêque-relieur Pudsey, dont la bibliothèque de la cathédrale de Durham conserve encore quelques livres.



Reliure commerciale
exécutée pour Hatchards.

Artiste délicate, Miss MacColl n'arrive pas seulement à de très particuliers effets, elle donne, on peut le dire, de la vie aux lignes. Après s'être rompue au tracé des subtiles courbes, elle est parvenue à obtenir un cercle véritable dans le motif qui se voit sur la couverture de la *Viole d'Amour*; et si l'on songe que ce travail au poinçon exclut toute rature, et presque pas de retouche, on ne saurait trop applaudir ce tour de force, moins pour la virtuosité dont il témoigne que pour ce qu'il promet d'intéressantes exécutions.



Reliure de R. Rivière and Son (Londres).

Inlassable comme tous les êtres d'initiative, Miss MacColl se livre maintenant à d'autres expériences avec des roulettes d'un plus petit diamètre encore, lesquelles lui permettront de tracer des lignes presque aussi facilement qu'au moyen d'un pinceau ou d'un stylet.

Si, en quittant l'Angleterre, — où l'étude de la reliure contemporaine, que nous n'avons fait qu'indiquer d'un trait sommaire, mériterait un volume, — nous nous engageons dans d'autres pays de vieille civilisation, nous trouvons aujourd'hui d'admirables artistes dévoués à la décoration du livre ; ceux où se produisent les travaux les plus intéressants en ce genre sont assurément, après le Royaume-Uni, le Danemark, la Belgique et la Hollande. Encore les Danois rivalisent-ils, de la manière la plus sérieuse, avec les Anglais. Nous avons assurément en France quelques décorateurs qui peuvent soutenir la comparaison avec leurs collègues de nations précitées ; mais l'ensemble de nos œuvres apparaît inférieur aux ensembles présentés par nos voisins septentrionaux.

En Danemark, les artistes se sont bien gardés de chercher un compromis entre la reliure de luxe et celle du commerce ; selon leurs principes, une œuvre d'art ne doit point subir d'altération, l'harmonie doit être complète entre tous les éléments du décor, entre les différentes parties de l'exécution.

Au point de vue esthétique, la beauté du dessin leur paraît d'importance capitale ; au point de vue technique, ils gardent de la vieille méthode ce qu'elle a de bon et conservent précieusement l'emploi du petit fer pour travailler le maroquin.



Reliure de R. Rivière and Son.

Des reliures artistiques danoises ont été exposées en 1894 à Paris (Exposition internationale du Livre) et en 1896 à l'*Art nouveau*. Ces expositions étaient faites sur l'initiative de la *Société danoise du Livre* qui travaille depuis 1888 au développement de tous les métiers du livre en Danemark. Cette société soutient depuis 1895 une école spéciale de typographie et de reliure dont M. F. Henricksen, xylographe, est le directeur. Cette école comprend des bibliophiles, des artistes, des patrons et des ouvriers qui stimulent la renaissance de la reliure décorative. On y trouve des ornemanistes distingués tels que MM. Th. Bindesböll et Hans Tégner; des relieurs remarquables comme D.-L. Clements, successeur de Petersen, J.-L. Flyge et Anker Kyster qui est aussi bon artiste décorateur que parfait bibliopégiste. On y exécute beaucoup d'admirables reliures à mosaïques qu'on nomme là-bas « Intarsia ».



Reliure de R. Rivière and Son.

On peut ranger M. Hans Tégner parmi les plus talentueux décorateurs. Rien de plus simplement enrythmique, en vérité, que sa composition pour *Wessel Ewald*. Revêtue d'un maroquin brun clair, la couverture de ce livre s'adorne d'un dessin obtenu au fer chaud

en une teinte d'un brun plus vigoureux, et il s'en dégage un charme inexprimable. M. Tégner a composé aussi d'excellents dessins pour le *Jammers-Minde* de S. Birwet-Smith, pour une bible et pour un somptueux ouvrage de Bricka ; dessins exécutés par les maisons Flyge, Clément et Anker Kyster, de Copenhague. Un petit volume en maroquin noir, le *Digte af Baggesen*, mérite une mention spéciale, tant il est séduisant avec son réseau de lignes ondulées qui l'illuminent de rythmes d'or.

Reliure exécutée par le CLUB BINDERY de New-York, d'après le dessin de L. J. RHEAD.

C'est encore à la maison Flyge que l'on doit l'exécution remarquable d'un dessin signé par M. Knud Larsen, autre réel artiste, et pour le *Gedenkboek* du « Transvaal-Railway », et les mosaïques en cuir du non moins intéressant M. Bindesböll. Harmonies très sobres en gris et rouge mat, où, se découpant en or scintillant de fines étoiles, ces mosaïques ont fort bon air ; plus compliquée est la vêture d'une grande édition d'*Aladin* pour laquelle M. Bindesböll a tracé un motif. La reliure, travaillée chez Anker Kyster dans un sentiment oriental, se compose d'un maroquin jaune qu'égaye une mosaïque en rose bleu mourant et outremer, aux coutures dorées. La même maison peut revendiquer avec orgueil la reliure à la fois moderne et stylisée du *Samlede Swrifter* de Jacobsen, dont le plat porte un dessin de M. G. Heilmann.

Quoique exécutée selon la vieille manière, les conceptions de ces artistes n'ont rien perdu de leur caractère très moderne ; et elles y ont gagné certainement en saveur. C'est que l'imagination scandi-

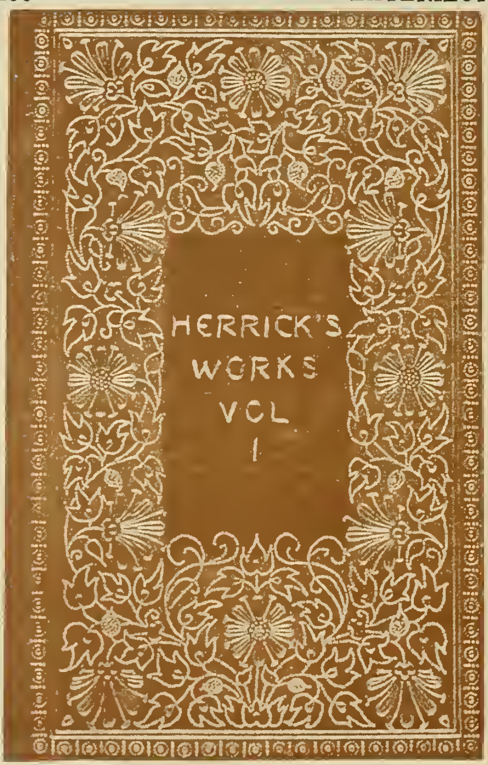
nave semble inspirée par les elfes des vieilles légendes, tant elle déprosaïse gentiment tout ee sur quoi elle se répand. Aussi ne faut-il pas trop s'étonner que M. Knud Larsen ait réussi à déeorer d'une façon verveuse et charmante, en restant rigoureusement vrai, le texte d'un livre technique sur le télégraphe.

C'est iei le lieu de répéter que les dons d'imaginatif n'exeluent pas les qualités de technicien; les artistes danois s'intéressent, autant que leurs congénères étrangers, aux découvertes seientifiques, et ne négligent rien de ce qui peut servir l'art et ses applications. Ainsi notons au passage qu'ils emploient pour leurs demi-reliures eertain papier à eôtes, d'un effet très décoratif. Mais il est juste d'ajouter que c'est à Munieh que se trouve le plus adroit préparateur de ce papier, d'invention réeente; lui-même s'en sert en artiste. On l'appelle M. Otto; un écrivain spécialiste allemand, Eewmann, nous en parle longuement.



Reliure exécutée par le CLUB BINDERY de New-York, d'après le dessin de L. J. RHEAD.
Croix celtique, pour les *Idyls of the King*, de TENNYSON.

Mais c'est surtout au grand rénovateur de l'industrie du livre en Danemark, à M. Hendriksen, que le Danemark est redevable de ses plus grands progrès dans l'art de l'impression et de la reliure. Il a cherché à faire des livres, même dépourvus de tout ornement artistique particulier, un objet qui fût beau par le ehoix des caraetères, par le rapport de la quantité du texte aux dimensions de la page, par le papier, par la reliure, etc. Hendriksen a traité eette question dans un grand artiele de critique intitulé : *L'Art de parer nos Livres*



Reliure d'Éditeur anglais pour des œuvres complètes.

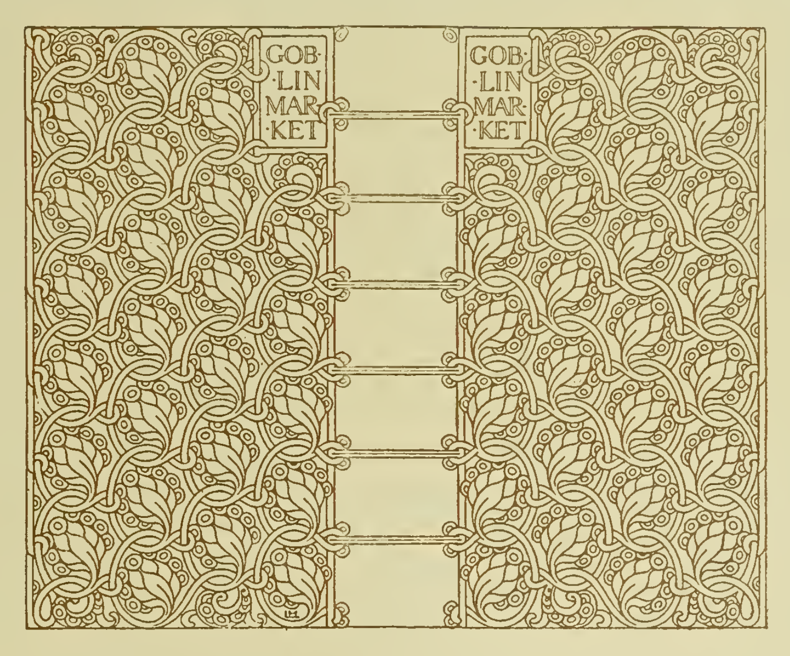
(*Politiken* du deuxième jour de Noël 1884) et il a fondé, en février 1888, l'*Association de l'Industrie du Livre*. Cette association a reçu dans son sein, non seulement les amateurs, mais aussi les patrons et les ouvriers de la partie. Elle a été créée sur des bases démocratiques, et c'est de là que provient la grande importance de ses réunions du dimanche et de ses publications. L'association a publié en 1889, Ch. Bruun : *Les Recherches les plus récentes concernant l'Invention de l'Imprimerie*; puis deux annuaires (1890 et 1891) et en 1895 la première année du journal *Bogvennen* (l'ami du livre), dont la publication continue.

. Bien que l'industrie danoise du livre ne puisse guère écouler ses produits que dans les limites restreintes du Danemark, elle a cependant acquis une grande importance, car, outre les livres de luxe dont la reliure coûte de 100 à 200 couronnes, il y a un grand nombre de livres moins chers qui sont répandus partout dans le pays. On peut citer, par exemple, la reliure élégante pleine de style des petites éditions de *Digte af Baggesen* (Poésies de Baggesen, 1890), de *Poesi og Prosa af Poul M. Moller* (Poésie et prose de Paul M. Moeller, 1891) et *Udvalgte Stykker af Wessel og Ewald* (morceaux choisis de Wessel et Ewald, 1892) qui ont été publiées par l'association *Fremsiden* (l'Avenir) sous la direction immédiate pe Hendriksen.

En Suède, il nous faut citer un maître relieur, G. Hedberg, de Stockholm, qui exécuta de délicieuses reliures d'après les dessins

d'artistes suédois et, plus particulièrement, d'après A. Lindegren, architecte et décorateur d'un goût des plus affinés. — M. F. Martin, bibliophile de Stockholm, est un des amateurs suédois chez lequel on peut aisément rencontrer le plus grand nombre des belles reliures exécutées par G. Hedberg.

La Belgique se distingue dans le concert européen des arts décoratifs par une remarquable phalange d'artistes décorateurs de livre



Reliure exécutée au petit fer en or sur drap vert olive par JAMES BURN and C°, d'après le dessin de LAURENCE HOUSMAN, sur un exemplaire de *Goblin Market*, de CHRISTINA ROSSETTI.

où brillent MM. Coppens, Van Rysselberghe et Van de Velde. Ce dernier surtout possède si bien l'esprit et la science de son art, pour le plus grand avantage de son originalité, que nous l'appellerions volontiers « maître » si, de nos jours, l'on n'abusait étrangement de ce mot. Fait à signaler, il compte parmi les très rares décorateurs qui daignent s'inquiéter du côté pratique, utilitaire, que doit avoir toute application d'art, toute œuvre, si modeste soit-elle, où s'allient l'industrie et l'esthétique. Nul plus que lui n'a le « res-



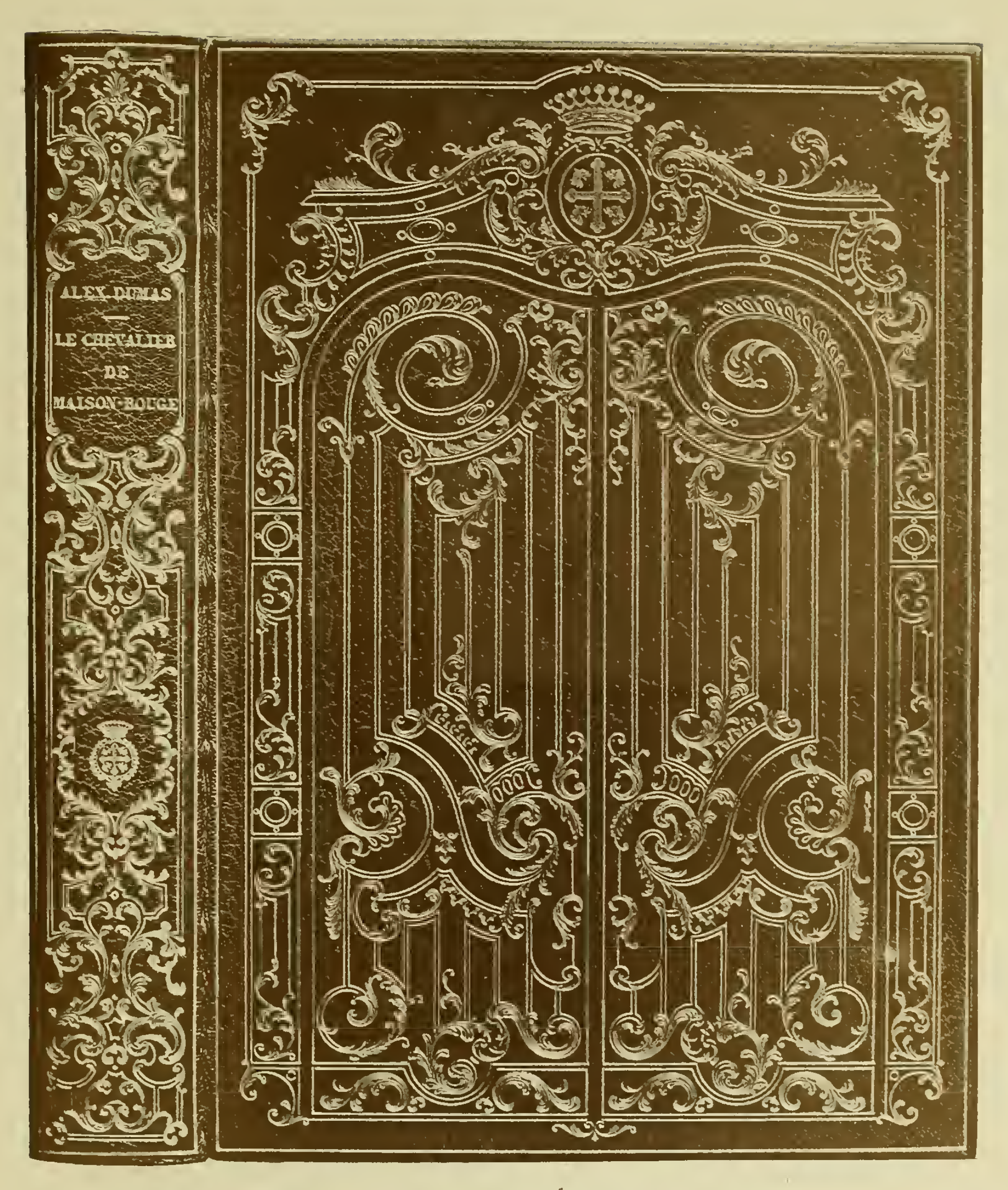
Doublure d'une Reliure mosaïques de Miss J. Birkenruth.

pect » du livre qu'il est appelé à illustrer extérieurement.

Ce n'est pas à construire un bibelot coûteux, une châsse, qu'il s'applique, comme tant de dessinateurs qui confondent la surcharge avec le luxe et établissent la valeur d'une reliure d'après la cherté des matériaux employés. Bien au contraire, c'est à réaliser une décoration qui, malgré sa beauté, son style, n'interdise pas l'usage du livre dont elle est la parure. Aussi les thèmes qu'il compose sont-ils fort simples; mais il les sigille avec un soin vraiment amoureux. Le seul reproche qu'on puisse adresser à ces reliures, exécutés avec le plus rare mérite par P. Claessens fils, de Bruxelles, un relieur de premier ordre et qui entre délibérément dans la voie moderne, c'est qu'elles ne s'harmonisent pas assez avec le titre; or, comme M. Van de Velde s'en aperçoit lui-mêms, nul doute qu'il n'arrive bientôt à y remédier.

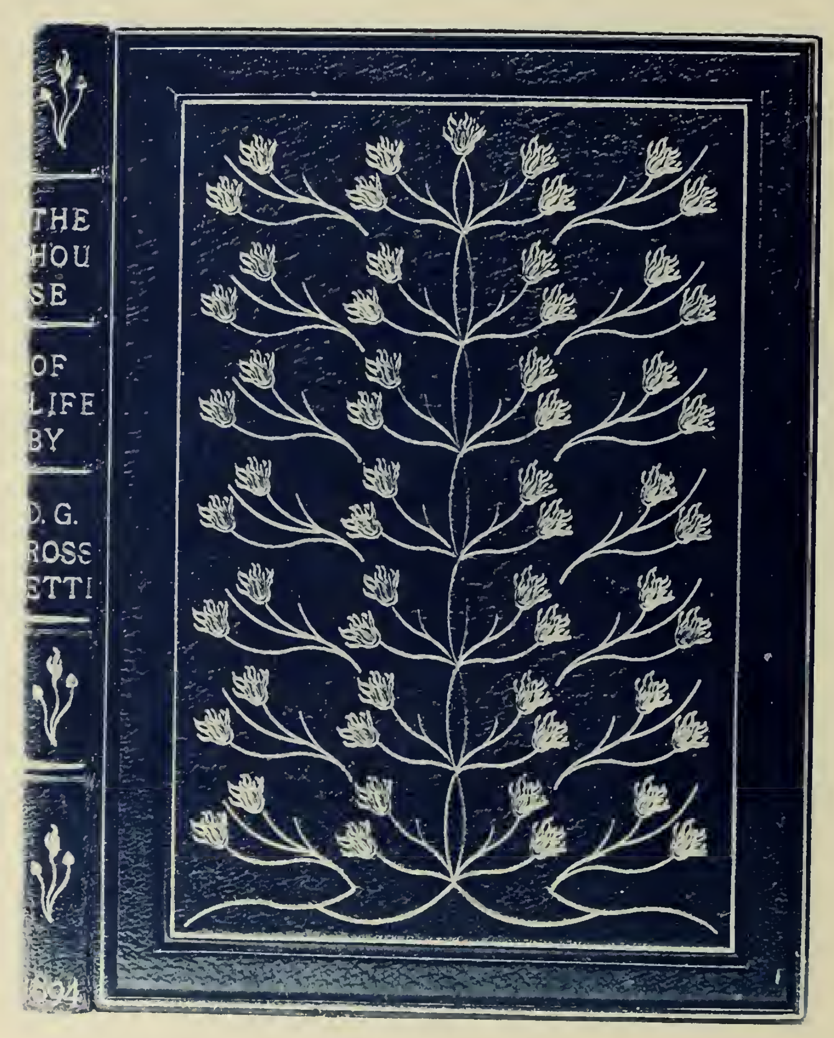
En dehors de M. Paul Claessens, qui tient la tête de la reliure contemporaine à Bruxelles, on compte dans cette ville quelques autres relieurs de talent, tels que l'illustre relieur royal J. Schavye, qui apporte beaucoup de soins et de délicatesse dans ses couvrures et ses dorures, et aussi de bons artisans, tels que MM. Charles Desamblanc, Gustave Schildnecht et Rykers. — Avec les artistes décorateurs qui se révèlent chaque jour en Belgique de nos jours, on peut compter que l'art de la reliure d'art y fera des progrès considérables.

Le japonisme sévit très fort en Hollande, où les artistes abusent



Reliure de Mercier, aux petits fers et filets droits et courbes, imitation d'une grille de fer forgé Louis XV; armoiries du vicomte de L. L.

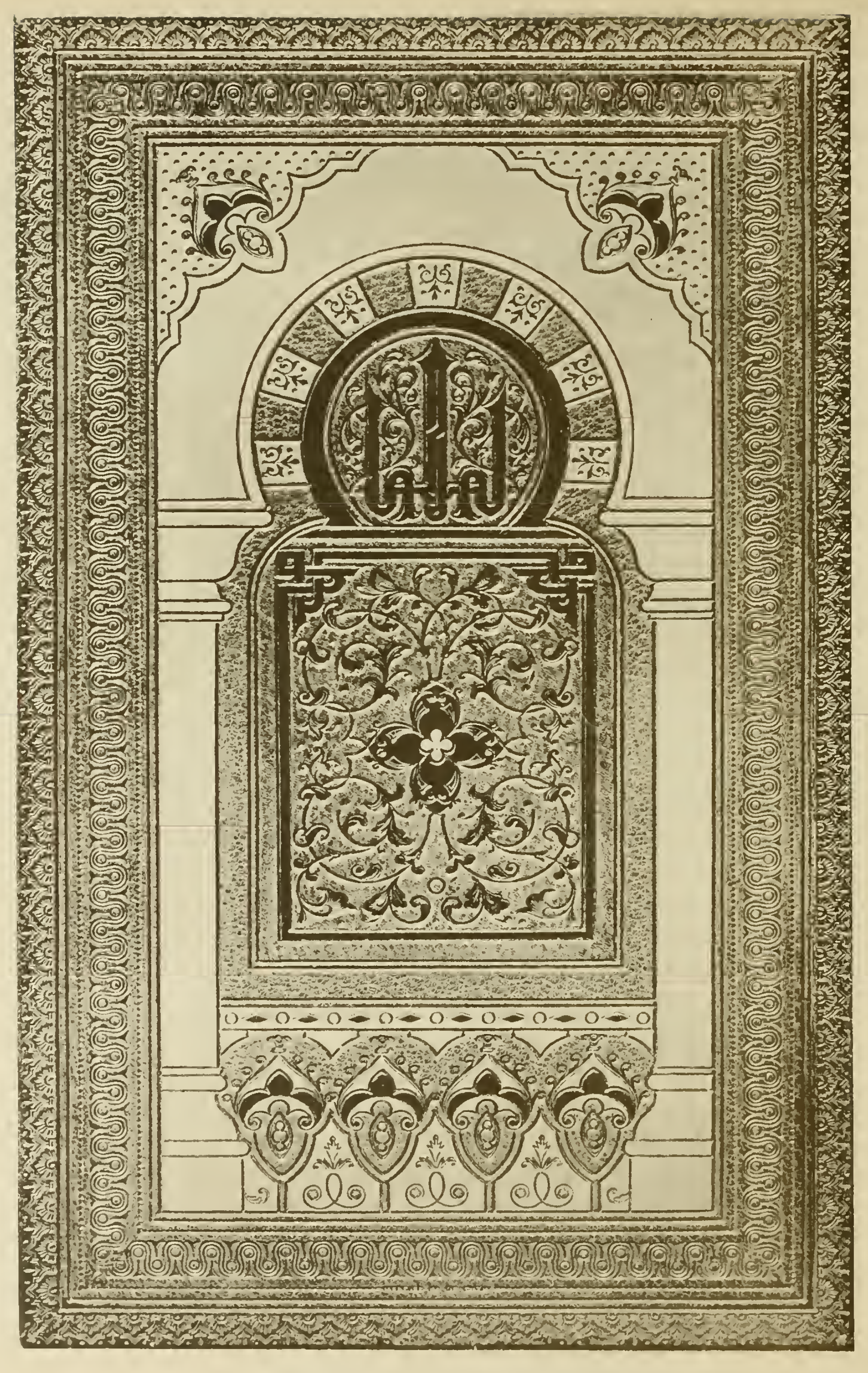
32*



Reliure aux petits fers de miss S. T. Prideaux, de Londres, exécutée sur un exemplaire de la *Maison de vie* de D. G. Rossetti.



Reliure de William Matthews, de New-York,
sur un exemplaire de l'*Histoire de New-York*, publiée par le *Grolier Club*;
dessin de Louis Rhead.



Doublure d'une reliure de Mercier,
exécutée en mosaïques sur un exemplaire des *Orientales*.

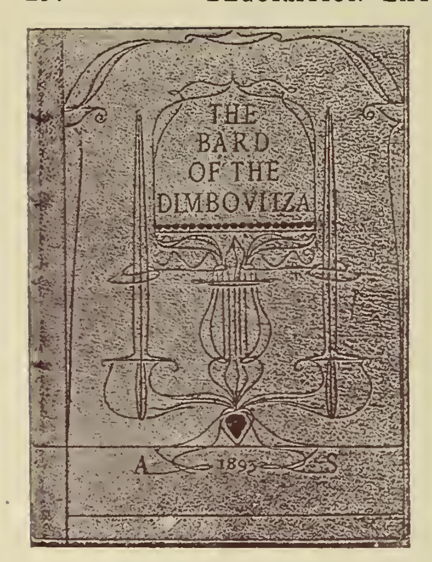


Doublure d'une Reliure mosaïques de Miss J. Birkenruth.

du thème archisimplifié et des contrastes jaune et noir. Cependant, MM. Cachet, d'Amsterdam, Berlage et Dysselhof, tant comme dessinateurs de reliures que comme décorateurs de couvertures, ont réussi à rester Bataves tout en japonisant.

A Leipzig, nous rencontrons un décorateur-doreur à la main de premier ordre, très actif, très remuant et qui serait digne d'une étude à part, M. Paul Kersten, lequel prête son concours à la maison Sperling, et relève avec la plus grande vigueur et un sens très net des nécessités de la décoration bibliopégique contemporaine ce que l'art de la reliure a d'inférieur dans l'empire de Guillaume II.

Parmi les principaux relieurs actuels de l'Allemagne qui, sans avoir le mérite de décorateur et le talent de doreur de Paul Kersten, sont néanmoins appréciables par leurs tendances vers un art nouveau, sont MM. Collin, Voigt et Sœchting à Berlin, MM. Sperling (où travaille Paul Kersten) et Fritzsche à Leipzig, ce dernier usinier relieur; Scholl à Durlach, Kreyenhagen à Osnabrüch et Ludwig à Francfort-sur-le-Mein. Tous ces ateliers de relieurs occupent des illustrateurs décorateurs spécialistes dont les noms n'apparaissent que très rarement sous les yeux du public. — En Autriche, la reliure n'est guère florissante. C'est tout au plus si à Vienne nous pouvons signaler le relieur de la cour, M. Jank, successeur de Léopold Gröner. — Toute l'Allemagne est médiocrement représentée pour la reliure. — En Russie, c'est le désert, on y fabrique la peau, on la travaille sans art. — Rien à Constantinople. — *Nada* en Espagne.



Reliure de Miss E. M. MacColl, d'après le dessin de D. S. MacColl.

L'Italie, où naquirent les premières reliures, où tant de décorateurs dépensèrent leur ingéniosité créatrice, se trouve actuellement dans une véritable pénurie d'artistes du livre. Nous ne voyons guère à citer que M. Beltami, qui réalisa sur parchemin une somptueuse composition rouge et or pour *Le Livre d'or de Borromée*, publiée à Milan par Hœpli.

Il serait injuste de taire les décorateurs finlandais, en tête desquels se distinguent comme des maîtres propagateurs du cuir incisé le comte et la comtesse Sparre, tous deux, très aptes à parer de dessins et à mettre en valeur les couvertures des livres. Nous avons vu de très importants spécimens de leurs reliures dont on pourra juger de la beauté parmi nos reproductions hors texte. La comtesse Éva de Sparre, née en Finlande en 1870, est élève de l'école des Arts et Métiers de Stockholm. Elle s'adonna de bonne heure à l'étude du cuir incisé et repoussé qu'elle exécute aujourd'hui avec une habileté incomparable. Elle sait modeler le cuir comme les forgerons du moyen âge modelaient le fer, d'une façon hardie et harmonieuse, et elle donne à cette admirable matière des reliés superbes, des patines de grès japonais.

Aux États-Unis, les principaux relieurs d'art sont William Matthews, Bradstreet, Henry Blackwell, R.-W. Smith et Stickeman à New-York et S.-C. Toof and C°, à Memphis.

De grands efforts sont chaque jour mis en œuvre pour perfectionner la reliure américaine qui semble avec Matthews avoir atteint un instant à son apogée. Mais William Matthews est déjà vieille école et le *Club Bindery* de New-York qui s'adresse à des artistes tels que Louis Rhead pour ses décors semble devoir bientôt nous

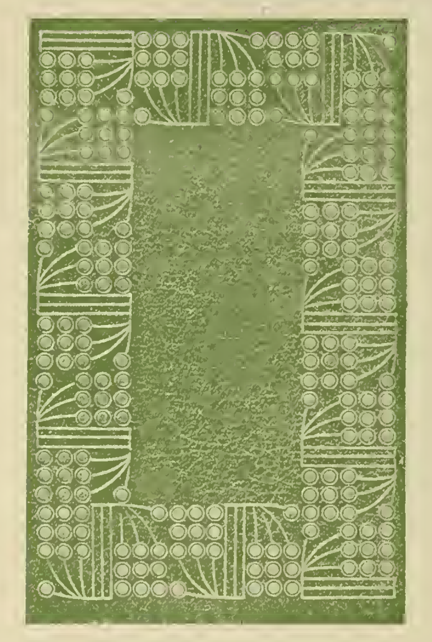


Reliure de Miss E. M. MacColl.

surprendre par des œuvres de plus haute originalité. L'Amérique s'organise pour la reliure, elle vient de nous ravir le fils de notre grand doreur Maillard.

En Amérique l'art de la reliure a été retardé pour des raisons qui sont tout à fait en dehors de l'art décoratif si florissant là-bas; mais bien à cause du salaire trop élevé des ouvriers habiles, et du tarif trop haut de la matière première, ces conditions ont rendu inabordable le prix des belles reliures, si bien que nombre d'amateurs de New-York ont été obligés de faire passer l'Atlantique à leurs livres précieux pour les faire relier soit à Londres, soit à Paris. Les Américains sont classés parmi les meilleurs clients de France et d'Angleterre et le catalogue de l'exposition du *Grolier Club* prouve qu'ils ont sans cesse été les fidèles acheteurs des meilleurs œuvres des relieurs français contemporains. Mais cet envoi de livres à relier à l'étranger n'est pas fait pour encourager et développer l'industrie dans le pays même. L'exposition du *Grolier Club* a montré que les ouvriers américains sont capables de produire des œuvres d'un goût vraiment élevé. Les meilleurs des livres reliés par M. William Matthews, par Bradstreets, par M. Smith et par M. Stickemann, tenaient bien leur rang. Si l'on considère les difficultés qui ont retardé le développement de cet art en Amérique, on peut dire que les relieurs américains faisaient lors de cette exposition très bonne figure parmi les autres exposants.

En somme, les décorateurs anglo-celtes, flamands, bataves et scandinaves se peuvent classer en deux groupes génériques, sans trop d'arbitraire. Les uns restent classiques, volontairement ou



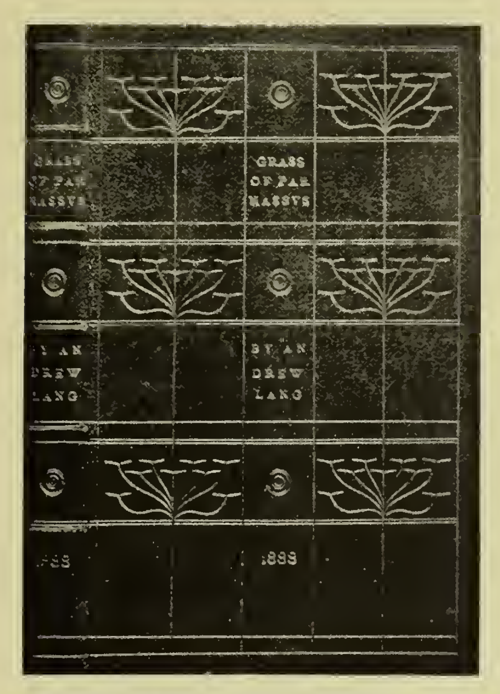
Reliure de Miss E. M. MacColl

non, par leur entente décorative et par leur manière de dessiner; les autres, plus soucieux d'originalité que d'harmonie, essayent des modes les plus capricants et se laissent aller à la fantaisie la plus débridée, sous prétexte d'art neuf. Les premiers ont puisé largement aux sources de leur art national, surtout en Angleterre, où la plupart s'inspirent encore des ancêtres médiévistes; les seconds, de beaucoup les plus nombreux, ont emprunté à l'exotisme, au Japon particulièrement, les éléments de leurs travaux, essayant en vain d'en tirer une adaptation occidentale. Tous se sont efforcés, il faut le reconnaître, à répondre aux besoins de leur époque, et plusieurs d'entre eux y ont réussi; mais, en général, ce par quoi valent les modernes décorateurs à l'étranger, comme chez nous, c'est par leurs connaissances techniques et leur incomparable dextérité.



Reliure de Miss E. M. MacColl

L'art de la Reliure en cette fin du XIXe siècle se montre partout — sauf en Italie et en Espagne — florissant en une admirable et puissante Renaissance décorative.

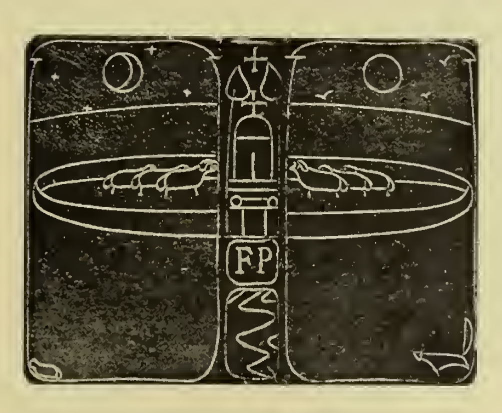


Reliure de Miss E. M. Mac Coll, d'après le dessin de D. S. Mac Coll.

Dans cet ouvrage où nous avons fait large place aux illustrations, sachant que l'homme, cet éternel enfant, préfère effleurer qu'approfondir, regarder que lire, s'amuser aux images plutôt que de s'intéresser aux gloses du texte, nous nous sommes efforcé de réaliser avec le moins de technologie possible, les exactes promesses de notre titre : *L'Art dans la Décoration extérieure des livres de ce temps.*

Pour parvenir à notre but, nous ne pouvions exposer ici que le dessus du panier de nos provisions si considérables comme réunion de couvertures, de cartonnages d'éditeurs et de photographies de reliures artistiques que la seule nomenclature de ces pièces eût fourni matière à un énorme in-8°.

La production contemporaine est si importante qu'on ne saurait se flatter lorsqu'on aborde une de ses provinces de la pouvoir inspecter et décrire en son intégrité absolue; il y a nécessairement des oublis volontaires ou non; nous espérons cependant que nos erreurs ou omissions inconscientes ne seront point



Reliure de Miss E. M. Mac Coll.



Reliure de H. Sperling, de Leipzig.
Dessin et dorure de Paul Kersten.

capitales. Tout document par nous négligé était, à notre sens, d'ordre inférieur.

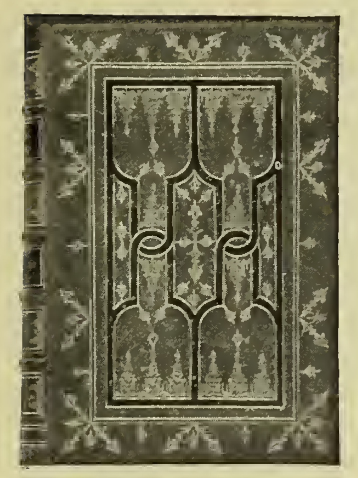
Nous avons considéré le Livre, ainsi qu'un important personnage, en ses divers modes de vêtement. La couverture de papier nous a semblé en être la chemise plus ou moins ouvrée et brodée; le cartonnage, en quelque sorte, la robe de chambre; la demi-reliure le *morning coat* et la reliure pleine, l'habit de cérémonie, le costume de grand apparat.

Notre enquête s'est donc faite tour à tour chez les divers chemisiers du bouquin moderne, chez les principaux dessinateurs, brodeurs, estampeurs, tailleurs à la dernière mode de confections pour tous et enfin chez les *dress-makers* les plus accrédités de l'heure actuelle.



Reliure exécutée par le Club Bindery de New-York, d'après le dessin de L. J. Rhead.

Nous avons voulu surtout ne point borner l'étude de cet art décoratif à notre pays, jugeant que si nous avons su être pendant des siècles les grands éducateurs esthétiques du monde, il nous convenait aujourd'hui de regarder un peu au dehors afin de constater comment nos disciples ont profité de nos leçons. On a pu voir que notre enseignement avait déjà porté ses fruits. Sur beaucoup de points nos anciens élèves se dégageant peu à peu des formules apprises, ont, par



Reliure de H. Sperling, de Leipzig.
Dessin et dorure de Paul Kersten.

un constant labeur, pu arriver à se créer des styles indépendants, personnels, originaux, qu'il est de notre intérêt de ne pas ignorer davantage, si nous ne voulons point, dans notre complaisante vanité, décliner jusqu'à devenir inférieurs à beaucoup d'entre eux.

Le temps n'est plus de se cantonner chez soi, de s'y complaire et de déclarer péremptoirement qu'on y exerce une maîtrise qui ne saurait être dépassée par ailleurs. Cette contemplation de notre ombilic nous fut déjà funeste; elle provoqua la somnolence, l'incurie et la béatitude sédentaire qui précède l'ataxie locomotrice. Le progrès ne vit que de stimulants et on ne détient aucun record en demeurant dans la stagnation de son orgueil. — Le *Bibliodrome* des compétitions artistiques tend à devenir de plus en plus international et il est chaque jour plus nécessaire de connaître ses concurrents sur tous les marchés des deux mondes.

Jusqu'alors la plupart des publications esthético-bibliographiques ont été limitées à nos propres travaux français et encloses dans les boutiques de nos bibliopoles ou dans le mystère des chapelles d'amateurs. Cela est insuffisant et d'un patriotisme étroit.

Il faut intéresser l'étranger à nos livres, lui prouver que nous ne subissons plus la cécité nationale, que nous savons voir et comparer, que nous connaissons les œuvres et les hommes en dehors de nos frontières et de nos murailles parisiennes et que, si nous voyons surgir des talents au



Dessin et dorure de Paul Kersten.
Maison H. Sperling, de Leipzig.

loin, nous ne fermons pas les yeux, pour n'en point sentir l'humiliation, que nous y applaudissons au contraire en toute conscience, ce qui est une force et nous permettra d'entendre plus tard nous-mêmes les bravos frénétiques du dehors lorsque nous reprendrons l'offensive par des chefs-d'œuvre supérieurs.

C'est bien pourquoi, dans les trois chapitres de cet ouvrage, nous avons reproduit un assez grand nombre de documents étrangers afin d'initier nos compatriotes à la décoration livresque des Anglais, des Belges, des Scandinaves et des Américains et aussi dans le but de leur fournir des éléments de comparaison qu'ils ne sauraient assurément rencontrer dans aucune autre mono-bibliographie française contemporaine.

La rivalité du goût n'existe pas en somme; car la vision, la conception, l'écriture même du dessin, l'harmonie des colorations varient selon les milieux, mais les efforts des individus et des peuples convergent toujours vers une union générale faite d'inconscientes et successives incursions ou adaptations les uns chez les autres; les ruisseaux de l'individualité vont au fleuve d'art national et tous les fleuves de l'Esthétique des nationalités arrivent toujours au même but d'humanité et finissent par se confondre, par abdiquer leur caractère et leur couleur dans l'immensité lumineuse de l'océan du Beau.



TABLE DES GRAVURES

CONTENUES DANS LE TEXTE DE CET OUVRAGE

Frontispice, en deux tons, de Richard Wallace

Titre, Ornements, Têtes de Chapitres et Culs-de-lampe de Léon Rudnicki

---

CHAPITRE I

LES COUVERTURES ILLUSTRÉES

CHAPITRE II

LA RELIURE INDUSTRIELLE

LES CARTONNAGES DÉCORATIFS D'ÉDITEURS

CHAPITRE III

LA RELIURE D'ART

et les Maîtres Relieurs de ce temps



NOMENCLATURE DES GRAVURES HORS TEXTE
CONTENUES DANS CE VOLUME

COUVERTURES ILLUSTRÉES

ALBERT LYNCK.	Couverture pour *La Française du Siècle.*	
LOUIS LEGRAND.	Couverture-portrait pour l'édition de son œuvre.	
LALLEMAND.	Couverture pour *Tunis et ses environs.*	
EUGÈNE GRASSET.	—	— *Les Républiques Hispano-Américaines.*
— —	—	— la livraison exceptionnelle de *L'Illustration.*
— —	—	— *Le Quatrième Centenaire de la Découverte de l'Amérique.*
CARLOZ SCHWABE.	—	— *Le Rêve.*
GEORGE AURIOL.	—	— *Les Chansons fleuries.*
— —	—	— *Les Chansons naïves.*
PAUL AVRIL.	—	— *L'Ombrelle.*
— —	—	— *L'Éventail.*
JULES CHÉRET.	—	— *Les Femmes de Paris.*
— —	—	— la Revue-Journal *La Plume.*
Anonyme (Japonais). . . .	—	— les *Annales des Bibliophiles contemporains.*
GEORGES DE FEURE.	—	— *Illusions de Poète.*
— —	—	inédite pour un Roman.
— —	—	pour une publication.
DANIEL VIERGE.	—	— *Le Calendrier de Vénus.*
FÉLICIEN ROPS.	—	— *La Vie Élégante.*
HENRI BOUTET.	—	— un catalogue.
HERMANN HIRZEL	—	— *L'Art dans la Photographie.*
A. MUCHA.	—	— une publication de A. Colin.
—	—	— la première livraison de *L'Image.*
ST. REICHAN.	—	— la Revue *Le Monde Moderne.*
A. ROBIDA.	—	— *Le Cœur de Paris.*
DELATRE FILS	—	— *Ballades dans Paris.*
HENRY THIRIET	—	— *Le Voyage autour de sa Chambre.*
LOUIS MORIN.	—	— son livre *L'Enfant Prodigue.*
J. DROGUE.	—	— un catalogue de livres d'étrennes.
AUBREY BEARDSLEY. . . .	—	— la Revue *The Savoy.*
— —	—	— un catalogue de livres rares.

CARTONNAGES D'ÉDITEURS

RELIURES DE RELIEURS

DÉCORATIONS D'ARTISTES POUR RELIURES



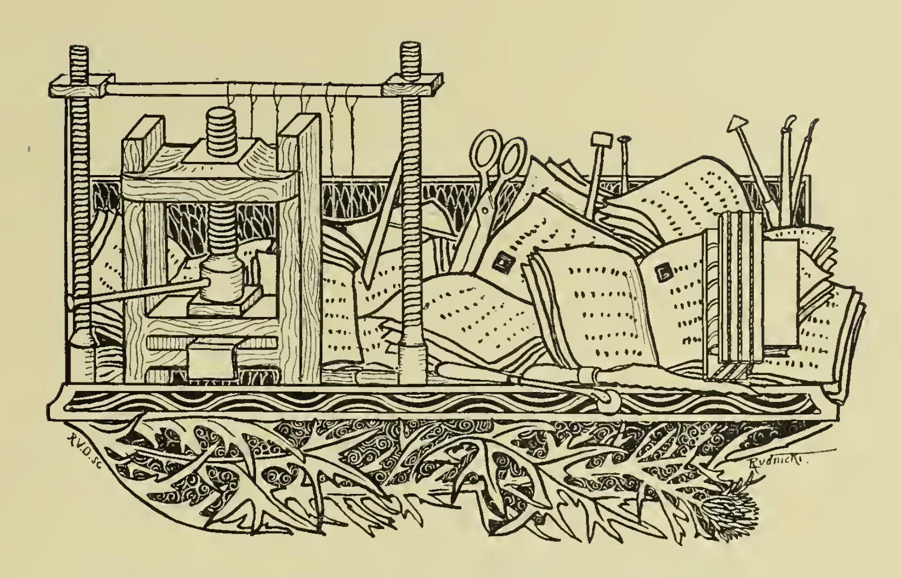
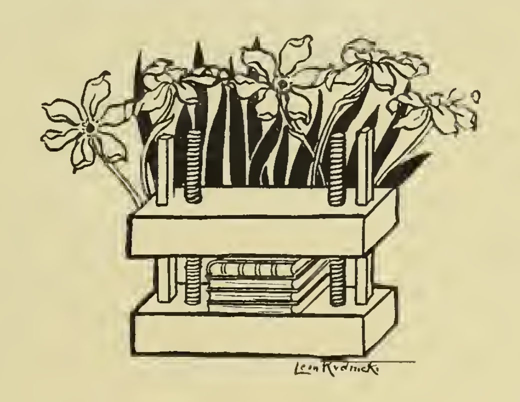
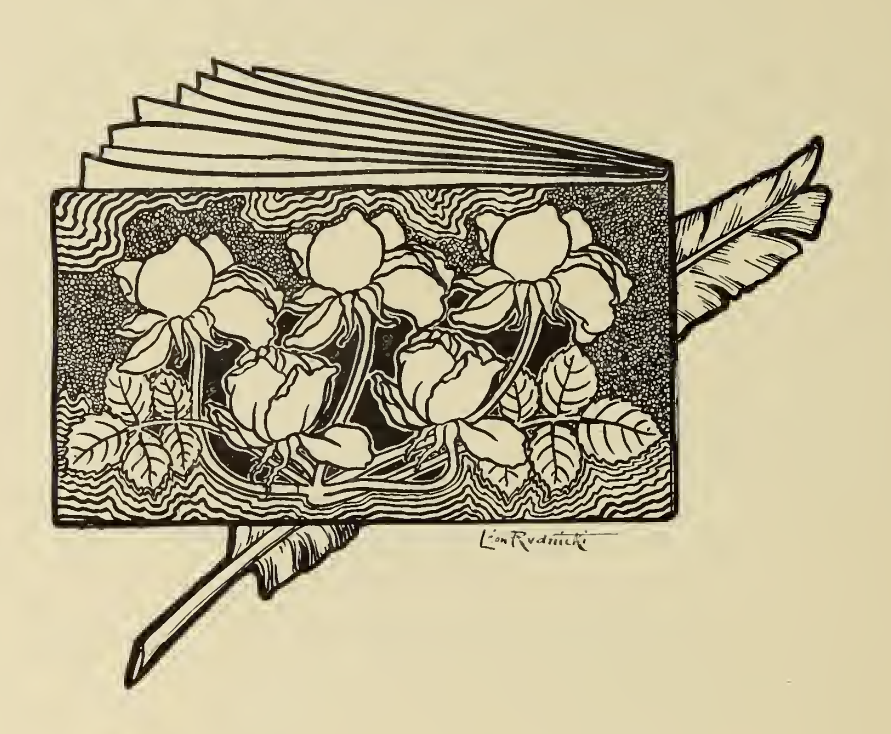


TABLE GÉNÉRALE DES CHAPITRES

DE CET OUVRAGE




Léon Rudnicki

CE LIVRE

a été achevé d'imprimer

SUR LES PRESSES TYPOGRAPHIQUES

DE LA MAISON LAHURE

à Paris



Le vingt-cinq Novembre

1897

PAR LES SOINS DE L'AUTEUR

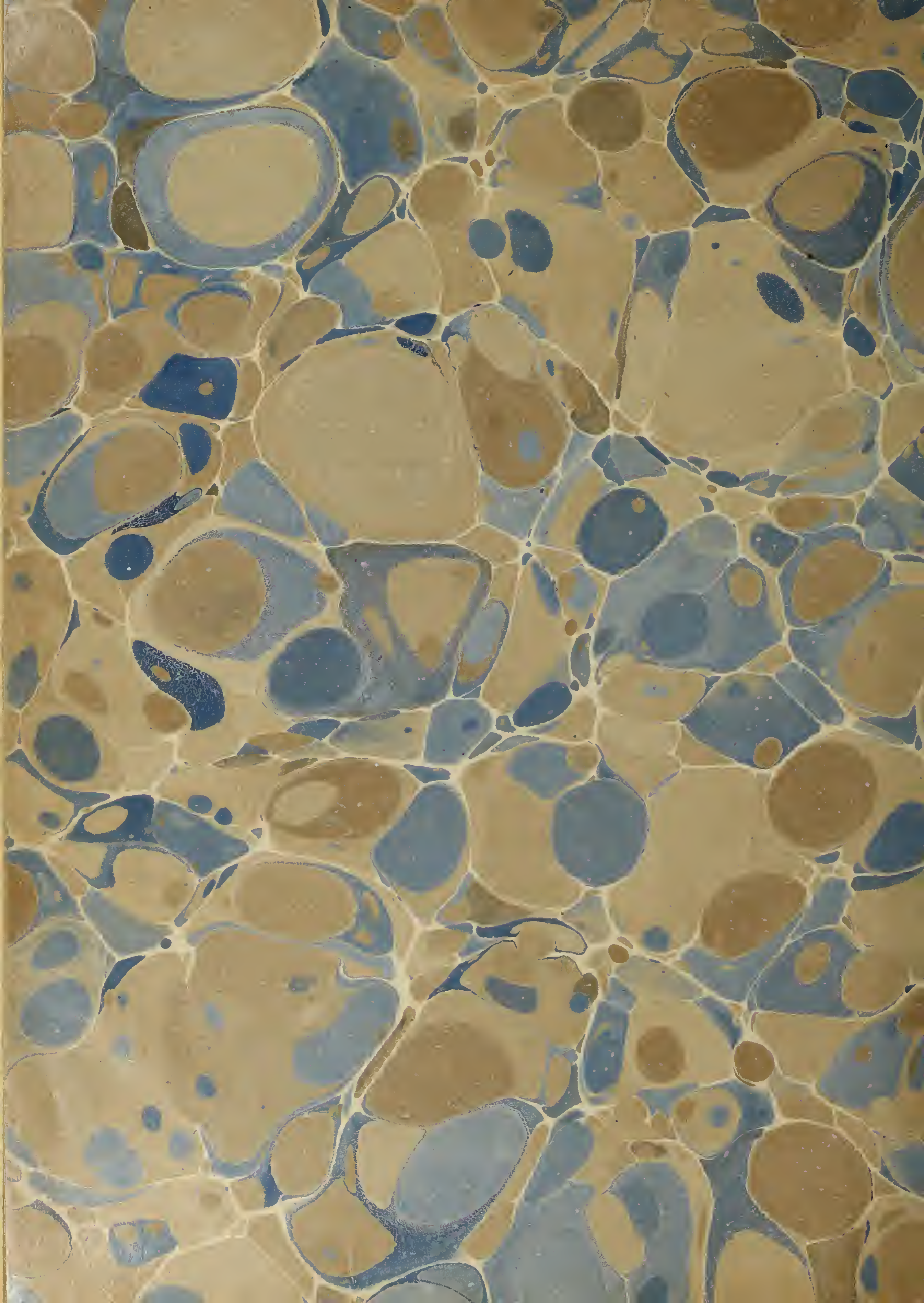
POUR

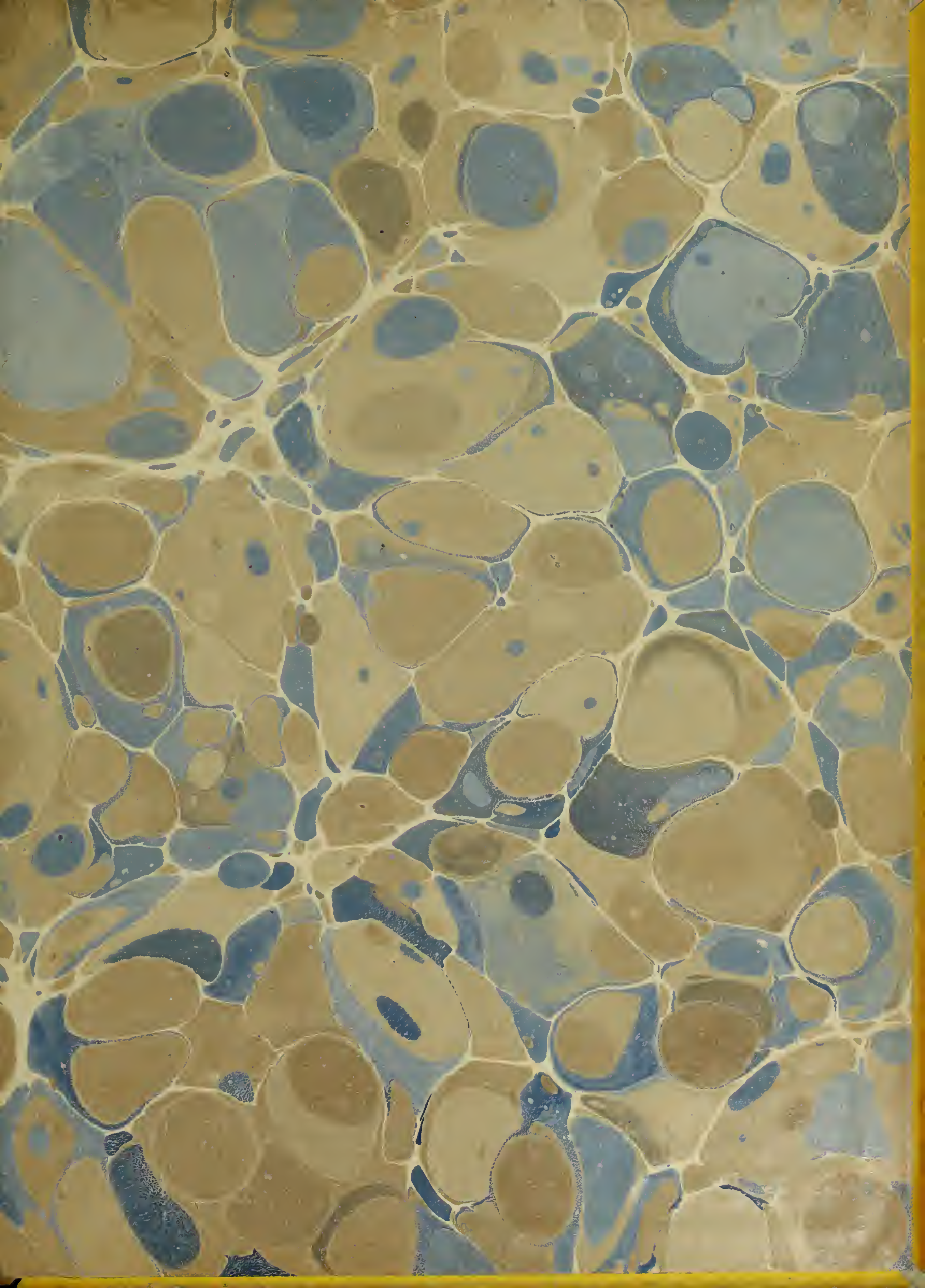
LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉDITION D'ART

L.-H. MAY, ÉDITEUR











PUBLIÉ PAR LA

SOCIÉTÉ FRANÇAISE

D'ÉDITIONS D'ART

L.-H. MAY, Éditeur,

9, Rue Saint-Benoit, à Paris.